

#35

تشيوخوف

15.10.2018



تأليف: ايليا ايرنبورغ
ترجمة: الدكتور ضياء نافع

تشیخوف

بقلم: ايليا ايرنبورغ
ترجمة: الدكتور ضياء نافع

القسم الأول

عند قبر تولستوي لا يسع الانسان إلا أن يفكر في الكبرياء والخشوع معاً ، فقد أوصى الكاتب ألا يضعوا على قبره تمثالاً أو لوحة تحمل اسمه ، وذلك لايمانه بالخشوع الروحي . ولكنه مع هذا اختار مكان القبر على نحو مثير : تولستوي والطبيعة .

تشيخوف كان متواضعاً . ولم تتوارد فكرة الخشوع إلى ذهنه فلسفياً ، ذلك لأن التواضع كان تابعاً من أعماقه . فهو لم يشعر أبداً بأنه نبيّ أو معلم أو استاذ كبير... بل انه لم يعرف ماذا يعني الاحساس بالتفوق . أما بعض انغزاليته فتعزى إلى حياته الروحي ورفقه وليس إلى رغبته في الابتعاد عن المحيطين به . وقد كافح تشيخوف - طويلاً وبعناد - كل الخواص التي كان يعتبرها من العيوب والنواقص في شخصيته . لكنه لم يضطر إلى مكافحة أحاسيس الفخر والكبرياء لأنه لم يكن يعرفها أصلاً . وكان تشيخوف يتحاشى المجد . ففي سنة ١٨٨٩ (وكان عمره آنذاك ٢٩ عاماً) زار بيربورغ . ووجد نفسه فجأة محاطاً ببعض هؤلاء الذين يتجمعون حول كل شهير سواء أكان فناناً أم محامياً أم بطلاً رياضياً . فما كان من تشيخوف إلا أن ينظر إليهم بسخرية وكتب لأخيه يقول : « لقد

كنت أسبح في المجد واستنشق البخور...». ان المجد لم يجعله أعمى ، بل العكس هو الصحيح ، فقد ضاعف المجد من شكوكه في تقييم أعماله . لقد كان تشيخوف بمثابة قاض صارم لنفسه ، وكان أيضاً قاسياً عليها بشكل غير عادل .. فثلاً ، بعد نشره لكثير من قصصه المعروفة كتب إلى تيخونوف (وهو أديب يكاد أن يكون مطموراً) يقول : «... سنأخذ جهد كل الجيل ليس إلّا ، وسيسموننا كلنا سنوات الثمانينات أو نهاية القرن التاسع عشر ، أي اننا نعتبر بشكل أو بآخر جمعية تعاونية ، ولن يكون هناك تشيخوف أو تيخونوف أو كورولينكو أو شغلوف أو بارانستيفيتش أو بيزنسكي...»

قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى بأن تشيخوف أراد في رسالته تلك أن يحامل ليس إلّا ، أو أنه ، ببساطة ، أراد أن يشجع تيخونوف ، إلّا أننا نجد الكاتب بعيد ذكر هذه الأحكام أمام محدثيه الآخرين ، فقد كتب إلى جايكوفسكي بعد سنة من رسالته إلى تيخونوف يقول ، بأن تولستوي يحتل المرتبة الأولى بين الأدباء المعاصرين ، أما هو - أي تشيخوف - فقد أبقى لنفسه المكان الثامن والتسعين . ومرة ، في عام ١٨٨٦ ، وزّع تشيخوف ، «مناصب» الأدب مازحاً ، ووضع في الصدارة أسماء أدباء لا يتذكرهم الآن سوى بضع مئات من المتخصصين . في عام ١٨٨٩ كتب تشيخوف إلى سوفورين يقول : «عندما قرأت قبل أيام قصة «التراجيديا انعائلية» لبيزنسكي انتابني احساس يشبه الشفقة نحو الكاتب ، أي الاحساس ذاته الذي يتتابني شخصياً عندما أرى كتي...» ، وقد

قال تشيخوف مرة : « أنا لا أحترم الشيء الذي أكتبه » . واطلق على قصصه تسمية « الصغائر » وأضاف بقول : « ... سيقراون نتاجاتي سنوات سبع أو ثمان ونصف وبعدها سينسوني » . وقد مرّ الآن أكثر من سبعين عاماً على تلك السنوات السبع . ولكن حب القراء له ما يزال قائماً .

ابتدأ الناس بقراءة نتاجات تشيخوف وهو على قيد الحياة . واقصد بالطبع تلك الفئات القليلة التي كانت تفهم الأدب الفني في ذلك الزمان . وجاءت الثورة . فتضاعف عدد قراء تشيخوف عشرات المرات . فقد طُبع في الاتحاد السوفييتي حوالي خمسين مليون نسخة من نتاجاته . والمسألة بالطبع لا تكمن في الأرقام فحسب . إذ اني غالباً ما أسمع أقوالاً يعترف لي فيها أناس مختلفون بأن تشيخوف قد ساعدهم على فهم الحياة ... واني الآن أعيش قرب « ايسترا » حيث عمل الطبيب الشاب تشيخوف في بداية حياته وكتب قصصه الأولى . لقد أحرق الفاشست عام ١٩٤١ البيت الذي عاش فيه الكاتب . وعند خرائب هذا البيت أزيح الستار قبل خمس سنوات عن تمثال يمتاز بالبساطة . لقد عبّر هذا التمثال بصدق عن ذلك التواضع الرائع الذي امتاز به تشيخوف . وفي حفل الافتتاح تجمع حشد من الكولخوزيين والطلبة والمصطافين ... وفي كل كلمة . وفي عيون كل واحد منهم كان يوجد ذلك الحب الأصيل . حب القارئ نحو الكاتب . الحب الذي يختلف كلياً عن الانبهار والاجلال أمام آثار الماضي المدهشة وعن الاعتراف البارد أمام القائمة الطويلة لمشاهير

العالم. لقد رأيت بألم عيني بكاء ربات بيوت مسنات، وطلبات مضحكات، ومهندسين وأطباء وغيرهم، مشاركين بيكاثم هذا احزان «الشقيقات الثلاث» (المسرحية التي أسماها تشيخوف كوميديا مرحة!).

عندما أطلع قصص الأدباء الأجانب، فأنني أفهم تأثير تشيخوف العميق فيهم. أقول هذا وأنا أفكر بالأدب الانكليزي في بداية قرننا، وبتأجيات بریم جاند، وبالفرنسيين، وبلوسين الكاتب الصيني (كتب كوموزو عن تأثير تشيخوف في الأدب الصيني)، ومن الصعب عليّ أن أتصور همغواي وبرانديللو ومورافيا بدون تشيخوف. أما مسرحياته فإنها لا تتجانس مع المفهوم الشرطي للعروض المسرحية، ولكنها لا زالت تعرض في مسارح العالم: في موسكو ولندن وطوكيو وباريس واستوكهولم ونيويورك... وتكلم الناس معي في كل مكان زرتة عن «نورس» تشيخوف. لقد طاف هذا النورس بحق كل بحار الدنيا.

انطون تشيخوف، هذا المتواضع، هز العالم بكتاباته التي أسماها «الصغائر». لقد سمعت من شباب فرنسيين، وطلبة انكليز، وكثير من الأمريكيين الذين تفرغهم تفاهة الحياة، سمعت تصريحات كهذه: تشيخوف فتح العيون... تشيخوف ساعدنا... تشيخوف أدخل الدفء إلى القلوب... فما هو سر حيويته وحدائه وقربه للناس جميعهم رغم اختلافهم في الأفكار والمعتقدات والأحاسيس والأخلاق وظروف الحياة؟

اني لا أفكر الآن في تلك الفتاة الشابة من مدينة ساراتوف
والتي ألفت -- عن ظهر قلب -- مقاطع طويلة من قصص تشيخوف .
ولا في ذلك الطبيب من بوسطن الذي أوضح لي كيف ان قصة
« حكاية ملة » أفهمته ماذا يعني ان يولد الانسان مرة ثانية . أنا لا
أفكر في هذين وغيرهما . وانما أفكر في نفسي وحياتي . كنت في الثالثة
عشرة من العمر عندما مات تشيخوف . وأنا أذكر جيداً كيف
أخبرتني بذلك والدني وكيف هزّنتني وهي تقول : لم يعد موجوداً ذلك
الانسان الذي كتب قصة « كاشانكا » ... ومضت السنون . ورحلتي
في الحياة تجري عبر عوالم مختلفة . وتغير كل شيء . وتغيرت أنا .
تغيرت على نحو أخذت أتصور فيه تاريخ حياتي وكأنه تاريخ حياة
انسان غريب . موصوف بشكل غير ذكي ومقروء منذ زمن بعيد .
أما حيي لتشيخوف فقد رافقني طوال العمر ...

غالباً ما أراجع المقالات والكتب التي ظهرت قبل نصف قرن .
بوبريكن يسمى تشيخوف : شاعر الزمن العصب .
لفوف - روغانيفسكي أو نيفودومسكي أو فريشه أو أوبولينسكي
وبقية النقاد كرروا تقريباً نفس « الجمل الجاهزة » مثل : المعبر الفذ
عن سنوات الثمانينات . سجل السنين الجهممة . كاتب الغروب .
شاعر العتمة ...

أما القاموس الموسوعي . والذي ظهر قبل فترة قصيرة فيسبي
تشيخوف « الكاتب الروسي العظيم » وبعد ذلك يرد وصف يذكر

بتلك الحمل ولكن بشكل أوضح وأضبط فقط : « يرسم تشيخوف في نتاجاته بحث المثقفين الروس عن الأيديولوجية ، ويحطم علم النفس البورجوازي وأوهام حركة الشعبين - الليبرالية وافكار تولستوي والليبرالية البورجوازية ... ويطرح تعميمات اجتماعية كبيرة ويخلق شخصاً نموذجية تجسم النظام القيصري البوليسي ، ويعرض بشكل واقعي نمو العلاقات البورجوازية في المدينة والريف ويكتب عن فقر الفلاحين المدقع وتفكك النظام الاقطاعي - البورجوازي ... » .

وفي هذا القاموس نفسه نقراً ما يلي عن الكاتب الروسي أوسينسكي : « كاتب صوّر بموهبة واقعية كبيرة احتياجات واضطهاد فقراء المدينة وتأثير العلاقات البورجوازية على حياة الريف الروسي ، وعرضت نتاجاته في السبعينات والثمانينات عرضاً صادقاً تطور العلاقات الرأسمالية في القرية بالرغم من أوهام حركة الشعبين التي كان يؤمن بها ... » واستمر في قراءة القاموس ، وأرى ما الذي كتبه عن سالتيكوف - شيدرين : « كاتب يعرّي الجانب الرجعي لليبرالية الروسية ويصور نمو الرأسمالية وتغلغلها في الريف ... » .

كل هذا صحيح بلا شك ، وصحيح أيضاً ما قيل عن تشيخوف ، ولكن هذه الصفات لا يمكن أبداً أن توضح سبب حب القراء المعاصرين له . هل يستهويهم فعلاً تاريخ مجتمع اختفى منذ زمن بعيد ؟ وهل يهم القراء حقيقة « تطور العلاقات البورجوازية في المدينة والريف » بعد هذه الفترة الطويلة من تدمير الرأسمالية في روسيا ؟

وهل تثير فعلاً «شخص تشيخوف النموذجية التي جسمت النظام القيصري البوليسي» القارئ المعاصر الذي يعرف القيصر ورئيس بوليسه عن طريق السماع فقط؟. تمثل الثمانينات والتسعينات من القرن التاسع عشر صفحات كثيفة من تاريخ روسيا. ولا يمكن لـ «سجل» هذه السنوات العvisية، والذي يتكون من مجلدات عديدة، أن يستهوي قلوب قراء يعيشون في عصر ساطع ومدو بدأوا فيه بغزو الفضاء وبناء مجتمع جديد لا مثيل له عبر التاريخ، قلوب قراء فخورين ومتيقظين يعرفون ماذا تعني هيروشما. أيمكن للنقاش بين الليبرالي نيكولاي نيكولايفتش الذي يؤيد إقامة المدارس النسائية العليا والمحافظ بيوتر ديمتريفتش الذي يقف ضد هذه التجديدات أن يثير فعلاً القارئ المعاصر؟

الكثير من التناقضات والتصادمات التي عرضها تشيخوف أصبحت عتيقة للقارئ السوفيتي. هذه مثلاً قصة «حادث من التطبيق». مالكة المعمل الكبير الشابة ليزا إيليكوفا تتألم، ويقول لها تشيخوف على لسان بطل القصة الدكتور كوروليوف: «أنت الوريثة الغنية ومالكة المعمل، ولكنك غير راضية ولا تؤمنين بحقك هذا... وأنت الآن لا تنامين. هذا بالطبع أحسن مما لو كنت راضية وتنامين يوماً عميقاً وتظنين بأن كل شيء يجري على أحسن ما يرام». لقد أمم هذا المعمل، وحفيدة ليزا الآن تدرس أو تعمل في دائرة حكومية أو في إحدى الورش. وهذه قصة أخرى لتشخوف بعنوان «النوبة». بطلها الطالب فاسيليف يتألم وهو يشاهد حوله مجموعة من العاهرات

وطريقة حياتهن الأليمة. ترى هل يمكن لحفيد فاسيليف أن يمر بحالة كهذه في عالمنا اليوم؟ أولناخذ مثلاً الزيجات التي كذب تشيخوف عنها في بعض قصصه: زواج يتم على أساس النقود أو الديون أو ملكيات البيوت، أو زوج غني وعجوز يهين زوجته، أو زوجة تبذر أموال زوجها... أيمن أن يتكرر ذلك في مجتمعنا؟ صحيح أنه توجد في مجتمعنا زوجات مهانات روحياً وزيجات خائبة، ولكن ذلك لا يرتبط بأي شكل من الأشكال بفدانات الأرض أو بقضايا المهر والأرث.

لقد صوّر تشيخوف عالمه الذي رآه بشكل مدهش، وهذا العالم لا يبدو لنا الآن ساطعاً أو بطولياً أو جذاباً، ولكن الناس الذين صوّروهم لا زالوا قريبين منا ومفهومين. أكرر: ما سبب ذلك وأين يكمن السر؟ سيقولون: في العبقرية. ان هذا التفسير لا يرضيني. لقد كذب تشيخوف يقول بأنه لا يجب الكاتب غانجروف، ولكنه أعلى منه عبقرية بعشر مرات.

ولنترك هذه المقارنة جانباً، والتي جاءت أيضاً نتيجة لتواضع تشيخوف الجلم. ان غانجروف يمتلك موهبة أدبية كبيرة، وروايته «ابلوموف» أثارت في حينه كثيراً من النقاشات وخلقت مفهوماً يرتبط باسمها، ونحن الآن نشمن غانجروف ونعترمه، ولكننا ننظر إليه كأثر من آثار الماضي. وكذب تشيخوف عن الأديب الروسي بيسمكي ما يلي: «... عبقرية كبيرة، كبيرة» وأضاف: «لكن أصحابي يرون

بأن قراءة نتاجاته أمر غير مستساغ وانه أصبح عتيقاً.». إذا كان معاصرو تشيخوف يرون بأن كتابات بيسمكي أصبحت عتيقة في عام ١٨٩٣ ، فلا عجب اذن أن نرى الآن بأن قراء بيسمكي يعدون على أصابع اليد. ولكن بالرغم من هذا فقد كان هذا الأديب يمتلك عبقرية كبيرة. القضية اذن لا تكمن في العبقرية وحدها ، فمن الصعب جداً تحديد مقدار وحجوم الامكانيات التي يتحلى بها الانسان ، ولكن الموسوعيين على اختلافهم يسعون إلى أن يفعلوا ذلك . محاولين تقسيم الأدباء إلى أقسام ، فهذا «عظيم» وذاك «بارز» والآخر «كبير»... الخ ، ولكن التسميات تخضع للنقاشات وهي غير خالدة. وهكذا نرى في الطبعة الجديدة وقد تحول «العظيم» إلى «فذ» ، و«البارز» إلى «كبير» إلى آخر هذه التزيقات أو التجريد من الرتبة .

إن حبنا لأدباء الماضي يتعلق ، قبل كل شيء ، بقرتهم من عالم القراء الروحي ، أما عندما نتقبل النتائج الفني كصورة للعصر الغابر فقط ، فإن الحب يختفي ويحل مكانه الاعتراف البارد بالخدمات الاجتماعية أو بالعبقرية أو بالمهارة...

ما الذي يهمننا من البلاط الذي تألم فيه هملت وعانى؟ وهل يصحّ الاقرار بأن مئات الملايين ممن قرأوا وقرأون رواية «الأحمر والأسود» يريدون أن يعرفوا كيف كان حال المجتمع الفرنسي في نهاية عشرينات القرن التاسع عشر؟ ومن الذي يجرؤ على أن يؤكد بأن

«دون كيهوته» يشير اهتمام الناس كل هذه القرون العديدة لأنه يمثل سخرية بالقصص الفروسية التي أحياها الإسبان في القرن السادس عشر؟ سيقولون لي بأنك تحشر نفسك في باب مطروق، وإن قوة النتاجات الفنية العظيمة تكمن في أنها تعكس الماضي بصدق، وإنها أيضاً تدخل الفرخ إلى قلوب الناس في كل العصور وذلك يجال وصفها وروعة تركيبها وتناسقها، ولكن هذا كله، في رأيي، ليس تفسيراً مقبولاً...

إن أي عمل فني مهما بلغت عبقريته وعظمته وأفكاره يفقد قوته الجاذبة في حالة تناقضه مع أفكار وطبيعة وأحاسيس الجيل اللاحق. لقد هز راسين وكورنيه العالم طول مئتي عام، ولكنها أصبحت بالنسبة لرومانتيكيي القرن التاسع عشر غير مفهومين ومتعجرفين وحتى كذابين. المهارة الغوطية سيطرت على كل العقول المتنورة طوال أربعمئة عام، والمدرسة الإيطالية للفن التشكيلي بدت للناس وكأنها فقه الفن وذروته... أما بالنسبة لإنسان القرن العشرين، فكل هذا يبدو بشكل آخر تماماً. إن حياة الكاتب ترتبط بمصالح الشعب وآلامه وآماله، وكل المحاولات للخروج عن روح العصر وترك الناس الأحياء جانباً والتركيز على «المواضيع الخالدة» المنفصلة عن المشاكل اليومية المطروحة قد أدت بالآداباء إلى التقهقر فنياً. ففي نفس تلك السنين التي كتب فيها تشيخوف قصصه عن «الناس الصغار» حاول الكاتب ميريشكوفسكي (والذي أسماه تشيخوف مرة «المتخم») أن يجد حلاً «للأسئلة الخالدة» في روايته الثلاثية «المسيح وضد المسيح»، ولكن

من فينا الآن تثيره هذه الثلاثية العرجاء؟ لقد قال تشيخوف مرة عن الكاتب العبقرى ليونيد اندرييف ما يلى : « لا توجد عنده بساطة ، وعبقرية تذكر بتفريد بلبل اصطناعى » ، وكتب اندرييف فى تلك السنين مسرحية بعنوان « حياة انسان » وقدمتها فى حينها فرقة المسرح الفنى . أراد اندرييف أن يصوّر فى مسرحيته حياة انسان مركّب ومحرّد ، ولكنه فى الواقع قدّم لنا حياة مانيكان اصطناعى ، ولا يخطر الآن ببال أحد أن يعرض « حياة انسان » لا عندنا ولا فى أى مكان آخر . ان معاصري تشيخوف كانوا يركضون وراء الخلود ، ولكنهم - فى الواقع - خلقوا نتاجاً عاش فترة قصيرة جداً ، أما تشيخوف فقد كان مرتبطاً بعصره بآلاف الخيوط ، فهو لم يكن يحب الافتعال وبقي على أرضه الحبيبة حتى فى حلمه ، وقد صوّر معاصريه بصدق كاشفاً فيهم تلك الأشياء التى نفهمها نحن أيضاً . ان الحديث عن أهمية الادارة القروية وافلاس التولستوية وبقية المواضيع المشابهة قد شاخ ، ولكن الشخصيات التى تحدثت عن هذه المواضيع لا زالت حية ، وهى لا تعبر عن مختلف الأمزجة الاجتماعية فحسب ، وانما هى أيضاً مثلنا تماماً : ذات طيبة وآثام وآمال وضلال وكآبة . فى عام ١٩٣٩ كان الكاتب الفرنسى جان - ريشارد بلوك متأثراً جداً عندما شاهد فى باريس مسرحية « النورس » وكتب يقول : « ... هؤلاء الروس ما قبل الثورة ، والذين صورهم تشيخوف فى قصصه ومسرحياته يشبهون كثيراً أبطال مالرو ومورياك وأراغون ... الخ » . لقد بدا لبلوك حينذاك بأن عصرية تشيخوف وحداثته تتوضح فى التقارب

التاريخي بين المجتمعين. في سنوات الحرب العالمية الثانية كان بلوك في الاتحاد السوفياتي، وشاهد مسرحيات تشيخوف في مسارح موسكو، وأخذ يتساءل: «... ولكن لماذا تفهم الشيبة السوفيتية هذه المسرحيات؟» وأصبح تشيخوف في نظره أعظم.

لقد كتب ستندال مرة يقول: «... ان الموالاة لموقف معين يجب ألا تحجب الحب الكبير في اعماق الانسان، وانه يجب عند الكتابة أن نفكر: كيف نستطيع الاحتفاظ بحيويتنا عندما سيصدر التاريخ حكمه، ذلك لأن الانسان ذا المواقف المحددة لا يستطيع بعد مرور خمسين عاماً أن يثير أحداً».

يبدو لي بأن هذه الكلمات من شأنها أن توضح - وبدقة - سر الحيوية التي تمتاز بها نتاجات تشيخوف. لقد أصدر التاريخ حكمه منذ زمن بعيد على ابطال تشيخوف وشخصياته، ولم يعد يهمننا الآن ما الذي قاله هؤلاء عندما طالعوا جريدة ما، ولكن الشيء الذي يشدنا إليهم يتمثل في تلك الأحاسيس التي عاشوها: حبه، بؤسهم، أفراحهم... ذلك لأن هذه الأحاسيس تساعدنا على أن نفهم أنفسنا ومعاصرينا.

ان مذكرات تريغورين - بطل مسرحية النورس - نذكرنا كثيراً بمذكرات تشيخوف نفسه. وقبل فترة قصيرة نشرت مذكرات الكاتب السوفيتي ايلف، وفي هذه المذكرات نجد صلة قرابة بمذكرات تريغورين - تشيخوف. لقد تحدثت شخصياً مع ممثلات سوفيتيات شابات، يعشن ويعملن في ظروف جديدة لا يمكن مقارنتها أبداً

بظروف نينا زايريجنايا، التي اضطرت إلى معايشة التجار السكارى ولكن كم دفعن، مع هذا، من ثمن غال في سبيل حين الكبير للفن. واني لأتساءل: هل يصعب على الفتاة المعاصرة أن تفهم نزوات نادبة وآنا؟... ومن منا لم يقابل انساناً ثرثاراً مضجراً وملاً يشبه بطل قصة «الجيران» الذي كان في الواقع لا يقوم بأي عمل سوى قراءة مقالات الجرائد بنحاس وكتابة رسائل اعجاب لمحربي تلك المقالات وارسالها على عنوان هيئة التحرير؟ أليس علينا أن نناضل في عصرنا أيضاً ضد نموذج «انسان داخل محفظة» بالرغم من تغير المدارس والمحفظات واشياء أخرى كثيرة؟ ولا توجد عندنا الآن تلك الظروف المادية الصعبة التي عاشها «الخال فانيا» ولكني أعرف أفراداً يذكرون بالبروفيسور سيربريكوف، والذين تنطبق عليهم كلمات تشيخوف «علماء يشبهون السمك المجفف». وأعرف اناساً يضحون بكل شيء من أجل افراد مغرورين بلا روح ولا عبقرية.

لم يكتب تشيخوف مقالات في الفن، ونادراً ما كان يتكلم عن نتاجه الفني. لقد كان يعرف كيف يجب عليه أن يكتب، ولكنه لم يقدم لنا نظريات، وأشار إلى ذلك في احدى رسائله: «عندما يكلموني عن الروح الفنية واللافنية، عن النزعات والاتجاهات والواقعية وما شاكل ذلك، فاني أرتبك وأتخبط وتكون اجاباتي تافهة لا تستحق حتى قرشاً نحاسياً. اني أقسم كل النتائج إلى قسمين: هذه التي تعجبني تلك التي لا تعجبني، ولا يوجد عندي مقياس آخر. أما اذا سألوني لماذا يعجبك شكبير ولا يعجبك زلوتر

فرانسكي ، فاني لن أستطيع الاجابة . ربما ، وبمرور الوقت ، سأصبح أكثر ذكاءً واكتسب خبرة ، وعندئذ سأستطيع الاجابة ، أما الآن فان كل هذه الأحاديث تعبني وتبدو لي استمراراً لتلك النقاشات التي شغل الناس بها أنفسهم في القرون الوسطى» .

ان ارشادات تشيخوف ونصائحه تكمن في أعماله الفنية بالذات ، والدروس التي قدمها لنا في هذه الأعمال جديرة بتأمل كتابنا ، وكم يبدو القارئ محقاً عندما يفضب وهو يتساءل : لماذا لا يوجد عندنا الآن أدباء مثل تشيخوف؟ .

لقد كتب كثير من النقاد دراسات رائعة عن تشيخوف ، كما كتب عنه كبار ادباء قرننا : غوركبي ، توماس مان ، برناردشو ، مورياك وآخرون ، وعندما قررت أن أشارك القراء ببعض الآراء عن حياة تشيخوف ومؤلفاته ، لم يخطر ببالي أن أكتشف الشيء الذي اكتشف منذ زمن بعيد وأصبح معروفاً ومألوفاً ، وانما حاولت هنا فقط - كأديب لعصر جديد لا يشبه العصر السابق - ان أفهم لماذا تخطى تشيخوف عصره وأصبح خالداً ، ولماذا ولد مفهوم «التشيخوفية» .

ان علاقة الفن بالحياة ، وواجب الكاتب ، وقوانين الفن هي مواضيع قديمة ، ولكنها مع هذا لا زالت أكثر القضايا حدة . ان العصر العظيم يتطلب فناً عظيماً ، وفي عصر سبوتنكات الأرض - ينبغي علينا أن نتكلم أيضاً عن سبوتنكات القلب الانساني .

القسم الثاني

قال تشيخوف لغوركي مرة : « النقاد يشبهون ذباب الخيل ، التي تعرقل الحصان أثناء حراثة الأرض ، فالحصان يعمل . وكل عضلاته مشدودة كأوتار آلة الكونتراباس ، وفجأة تنقض تلك الذبابة على ردف الحصان وتلسع وتطن ... اني أقرأ -- خلال خمس وعشرين سنة - النقد الذي يُكتب حول قصص . ولكني لا أذكر الآن أي اشارة ذات قيمة ، ولم أسمع أية نصيحة طيبة . عدا سكاييفسكي الذي استطاع أن يؤثر فيّ عندما كتب يقول بأنني سأموت مخموراً عند سياج ما ... »

في كتاب « تاريخ الأدب الروسي الحديث » . الذي طُبع بعد أن نشر تشيخوف قصص « حكاية مملّة » . « الطائشة » « ردهة رقم ٦ » . حدد سكاييفسكي (والذي كان يعتبر ناقداً أدبياً يشار اليه بالبنان) نتاج تشيخوف كما يلي : « هذه ليست نتاجات متكاملة . وإنما مجموعة من الصور الأدبية غير المترابطة والتي تعتمد على مواضيع حيوية ... اننا نجد عند تشيخوف مجموعة نكات ذات طابع هزلي . مكتوبة لإضحاك قراء الجرائد ليس إلّا ... »

أما ميخايلوفسكي ، وهو واحد من أبرز مفكري حركة

الشعبين، الذي كانت تصغي لآرائه الائتلاجسيا الروسية، فقد كتب يقول: «... لا أعرف مشهداً أكثر ايلاماً من هذه العبقريّة، التي تتبدّد سدى... ان السيد تشيخوف يكتب بدم بارد، والقارئ يطالع بدم بارد أيضاً...»

ان ذباب الخيل من مختلف الأنواع والاتجاهات كانوا يتنافسون في عملية الطنين، فالناقد «التقدمي» بوغدانوفيتش كتب يقول: «تشيخوف يذكر بفنان ذي يد قصيرة. انه لا يستطيع أن يحيط بالصورة كلها، ولهذا فانتا لا نجد في تلك الصورة مركزاً، أما الآفاق فانها غير دقيقة، وبشكل عام فان نتاجاته الكبيرة تعاني من الوتيرة الواحدة... وقد اتفق مع هذا الرأي الناقد «الرجعي» كاجيريتس مؤكداً، بأن تشيخوف «يكتب عن لا شيء» ووصف الأديب ياسينسكي «النورس» هكذا: «هذه ليست نورساً، وإنما طريدة ليس إلا». وفي الجريدة الليبرالية «نوفوستي» كتب شخص ما يدعى سيلفانوف (بعد تفكير عميق) ما يلي: «اني لا أعرف، ولا أذكر، متى أصبح السيد تشيخوف عبقريّة كبيرة، ولكن تبوأه لهذا المنصب الأدبي يبقى بالنسبة لي - وبلا أدنى شك - مسألة مزورة ومقصودة...» أما بيرك، وهو من جماعة الحركة السياسية المسماة «تشيرونوسوتينسي» (حركة «المئة السود» السياسية الرجعية التي استخدمتها القيصرية ضد الحركة الثورية الروسية، خصوصاً بعد ثورة ١٩٠٥ - ١٩٠٧ - المترجم) فقد كتب بعد وفاة تشيخوف يقول: «انه كاتب ذو امكانيات أدبية متوسطة، ارتقى العبقريّة واشتهر في

عموم روسيا لأنه من جماعة «بوريفيسنك» (جماعة غوركي - المترجم) ليس إلا! إن امكانيات المرحوم تشيخوف كانت متواضعة بما فيه الكفاية. أما هذه الاطراءات التي تنهال عليه والمبالغات المفتعلة بحقه فانها استفزازات تمارسها جرائد اليهود والعناصر المتطرفة وذلك لأنه واحد منهم. انهم يجدون كل ما من شأنه أن يرفض سيا والحياة الروسية ...»

كان تشيخوف يتحمل الاساءات إما ساكتاً عنها أو ساكناً منها. عدا مرة واحدة. لقد كتب آلاف الرسائل المختلفة. رسائل ضاحكة أو حزينة. وبين كل هذه الرسائل توجد رسالة واحدة تعبر عن غضب انطون بافلوفيتش. وذلك عندما نشرت المجلة الليبرالية «روسكيا ميسل» (الفكر الروسي) مقالاً اشارت فيه الى أن تشيخوف يعتبر واحداً من «كهان الكتابة اللامبدئية». غضب تشيخوف وكتب رسالة الى لافروف رئيس تحرير المجلة يقول: «... لا يجيئون على النقد عادة. ولكن الحديث هنا يدور حول الافتراءات... اني لم أكن ابداً كاتباً لامبدئياً أو (وتلك نفس التسمية بالضبط) وغداً. صحيح. أن حياتي الأدبية كلها تتكون من مجموعة اخطاء متواصلة. وبعض الأحيان أخطاء فظة. ولكن ذلك يمكن توضيحه في اطار موهبتي الشخصية. وليس أبداً في كوني انساناً جيداً أو رديئاً. اني لم أمارس التهويل والاختلاق. لم أكتب هجاء ولا وشايات. لم أنافق. لم أكذب. لم أهن أحداً. ويمكن القول باختصار بأنه توجد عندي كثير من القصص والمقالات التي يمكن - عن طيب

خاطر - التخلص منها لعدم صلاحيتها ، ولكنه لا يوجد عندي حتى
ولا سطر واحد أخجل منه الآن ... ان اتهاماتكم - افتراءات ... » .

كل الكلمات مطاطية ومرنة . يسمون الانسان أحياناً
لا أخلاقياً ، لأن قواعده الاخلاقية تختلف عن القواعد الاخلاقية
لهؤلاء الذين يطلقون عليه تلك التسمية ، والنقاد يسمون النتاج الفني
« لا فكرياً » لأن فكرته لا تتفق وايدولوجيتهم ، والليبراليون في
« روسكيا ميسل » يسمون تشيخوف « كاتباً لا مبدئياً » لأن مبادئه
لا تتفق والمبادئ التي يدعون اليها .

كثير من النقاد كانوا متفقين مع « لافروف » في آرائه تلك ،
عندما كان تشيخوف على قيد الحياة أو بعد مماته . فانصار حركة
الشعبيين والليبراليون وغيرهم كانوا يعتبرون تشيخوف غارقاً في صغائر
الواقع الكئيب أو في اسرار القلب الانساني ، وعديم الاكتراث
بالمشاكل الاجتماعية ، وكان بعضهم ساخطاً عليه ، وكانوا يطلقون عليه
نعوتاً مختلفة مثل : « فنان حر لا يكثرث بقضايا الساعة » أو « الكاتب
الذي رأى النجوم » أو « كاهن الموضوعية » أو « الأديب القادر على
رؤية الحشرات الصغيرة ليس إلا ... » .

واضح لكل انسان ، بأن عام ١٨٨٩ يختلف عن
عام ١٩٥٩ ، وأنه من غير الممكن أن نستخدم تجربة عصرنا عند
الكلام عن اراء تشيخوف الاجتماعية ، بل لا يمكن حتى استخدام

وجهة النظر التي ولدت بعد عام ١٩٠٥ (*) . لقد تكامل تشيخوف ونضج في تلك السنين المجدبة ، عندما كان «الجندرمة» الاغبياء المترهلون ، مثل قيصرهم الكساندر الثالث يعيشون بهدوء ناعم ، وعندما كان المثقفون الليبراليون يمارسون «لعبة» المعارضة من أجل الحصول على قدح من الشاي أو كأس من الفودكا ، وعندما كان الشعب لا يزال صامتاً . لقد كانت الرقابة عندها شرسة وسخيفة ، ومن الصعب علينا الآن أن نفهم ماذا وجد الرقيب في هذه القصة أو تلك يمنع نشرها . كان يجب على الانسان أن يكون حذراً حتى في الرسائل . وقد كتب تشيخوف عام ١٩٠١ الى ميرولوبوف يقول : «ارغب بكتابة أشياء كثيرة ، ولكن من الأفضل أن أمتنع عن ذلك ، لأن الرسائل في الوقت الحاضر تُقرأ من قبل أناس لم تعنون اليهم» .

ان نتاجات تشيخوف الفنية لا تختلف أبداً عن رسائله أو أحاديثه مع الأصدقاء . لقد كان يكره ظلم روسيا القيصرية واستبدادها . وقرر أن يزور عام ١٨٩٠ سخالين - جزيرة الاشغال الشاقة - ولم تكن هذه الزيارة رحلة سائح يهوى الاستطلاع ، أو رحلة علمية بحثية . ولكنها كانت خطوة أملاها الضمير ، وكتب تشيخوف في احدى رسائله يقول : «يبدو من الكتب التي طالعها واطالعها الآن بأننا قد اهلكنا في السجون ملايين البشر . أهلكناهم عبثاً . بدون

بنصر أوروية وبشكل وحشي. نحن الذين أرسلناهم إلى تلك المناطق
 الباردة وكتبناهم بالسلاسل، وأصيبوا هناك بالسفلس وتفسخوا
 وتضاعف عدد المجرمين... واعتبرنا بأن المسؤولين عن ذلك هم
 حراس السجون ذوو الأنوف الحمراء. ان أوروبا المتعلمة تعرف الآن
 بأن المسؤول عن ذلك ليس حراس السجون وإنما نحن جميعاً.
 وعندما بدأت عام ١٨٩٩ الاضطرابات في الأوساط الطلابية، كتب
 تشيخوف إلى صديقه القديم سوفورين صاحب الجريدة الرجعية
 «نوفيه فريميا» (العصر الحديث) يقول: «منعتكم الدولة من
 الكتابة، منعتكم من قول الحقيقة، وهذا استبداد. أما أنتم، فأخذتم
 تتكلمون (بهذه المناسبة!) عن حقوق الدولة وصلاحياتها. ان هذا
 شيء لا يمكن الاقتناع به». وعندما سافر تشيخوف للمرة الأولى إلى
 الخارج كتب إلى أخته يقول: «يا للغرابة، هنا يمكن للمرء أن يقرأ
 كل شيء ويتكلم عن أي موضوع يريد!» ويقول بطل قصة «عنب
 الثعلب» ما يلي: «انظروا إلى هذه الحياة: الأقوياء وقحون وخاملون
 والضعفاء جهلاء وبهائم، وحولنا فقر مدقع لا يطاق، ظلام،
 انحطاط، ادمان على شرب الخمرة، نفاق، كذب... ومع هذا،
 فإن الهدوء والصمت يسودان كل البيوت وكل الشوارع، ومن هؤلاء
 الخمسين ألف انسان، الذين يعيشون في المدينة لم يصرخ أحد ولم
 يتمرد... ان الحرية هي الخير، وقد قلت لكم بأنه لا يمكن العيش
 بدونها، كما لا يمكن العيش دون هواء، وأنه يجب الانتظار. نعم،
 لقد قلت لكم ذلك، أما الآن فاني أتساءل: باسم أي شيء

نتنظر؟... نتنظر. عندما لا توجد قوة للعيش، ومع هذا فان العيش ضروري، ونريد أن نعيش». في قصة «عيد الشفيع» بصور تشيخوف واحداً من أغبياء الامبراطورية اسمه بيوتر ديمتريتش كما يلي: «على كرسي السلطة، في البدلة الرسمية والسلسلة على صدره تغير كلياً. حركات ذات عظمة، صوت جهوري... لهجة استخفاف. ان احساسه بأنه يمثل السلطة كان يعرقه حتى من الجلوس في مكانه بهدوء. أنه يبحث عن سبب ما من أجل أن يتصل تلفونياً، أو ينظر بغضب الى الجماهير ويصرخ...» وهناك، في مكان ما في الاسفل يقف نائب الضابط المسكين بريشيف بطل القصة التي تحمل اسمه وهويكرر صاحب العظمة بيوتر ديمتريتش قائلاً: «أيمكن السماح للشعب أن يقوم بعمل أشياء شنيعة؟، هل تشير القوانين الى منح الارادة للشعب؟ أنا لا أستطيع أن أسمع لهم، وأن لا أعاقبهم أنا، فمن الذي سيفعل ذلك؟». ويذكر الجميع «انسان داخل محفظة» الذي كان يسرع «لتقديم التقارير» للرؤساء عن تلك الأقوال غير المسموح بها. ولم يكن تشيخوف يكره رجال البوليس نصف المتعلمين وحسب، بل كان يكره أيضاً الرأسماليين المتعلمين، وهذا ما يميزه عن الليبراليين في مجلة «روسكيا ميسل» إذ أنه كان يريد الحرية، ويريد العدالة أيضاً، وقد كتب في مذكراته بتاريخ ١٩ شباط (فبراير) ١٨٩٧ ما يلي: «تناولت طعام الغداء في «كونتينتال» بمناسبة ذكرى الاصلاح العظيم (يقصد تشيخوف ذكرى الغاء قانون حق القناة الذي اعلن عام ١٨٦١ من قبل القيصر

الكساندر الثاني. المترجم). صجر وسخف ان تناول طعام الغداء وتشرب الشمبانيا وتضج وتلقي الكلمات حول موضوع الوعي الشعبي والضمير الشعبي وما شابه ذلك ، وبنفس الوقت يدور حول المائدة نفس هؤلاء الاقنان ببدلات رسمية... وفي الشارع ، في البرد والصقيع ينتظر الحوذي أن هذا يعني الكذب على الروح القدس» .

في قصة «حياتي» التي كتبها عام ١٨٩٦ يقول البطل : «جنباً لجنب مع عملية التطور التدريجي للأفكار الانسانية يمكن ملاحظة نمو تدريجي لأفكار من نمط آخر. لا يوجد الآن حق قنائة ، ولكن بدل ذلك تنمو الرأسمالية ، وفي ذروة انتشار الافكار التحررية نرى بأن الاكثرية لا زالت تقوم باطعام الأقلية وتكسوها وتدافع عنها ، بينما تبقى هي جائعة وعارية وبدون أن يدافع عنها أحد» .

لقد فهم تشيخوف بأن المجتمع المبني على الاستبداد والظلم لا يمكن أن تنقذه الاصلاحات الصغيرة أو أعمال البر والاحسان. بطل قصة «المتزل ذو الجناح العلوي» يعارض الليبرالية النشطة ليدا ويقول لها : «... المراكز الطبية ، المدارس ، المكتبات العامة ، الصيدليات... الخ في هذه الظروف السائدة تخدم - في رأيي - الاستعباد ليس الا. ان الشعب مكبل باغلال هائلة وانتم لا تخطموها ، وانما تضيفون اغلالاً جديدة. هاكم ما أومن به : ليس مهماً بأن آتيا ماتت من جراء الولادة. ان كل هؤلاء الناس يحنون ظهورهم من الصباح الباكر حتى المساء ، كلهم يصابون بالأمراض

نتيجة العمل المرهق ، يخافون - طوال حياتهم - الموت والامراض ، يتعالجون طوال حياتهم ، ويذبلون بشكل مبكر ويموتون وسط القذارة والتثانة ، وعندما يكبر اطفالهم ، فانهم يبدأون نفس هذه المسيرة ، وهكذا تمضي مئات السنين ومليارات الناس تعيش أتعس من الحيوانات . أنهم يعانون خوفاً دائماً من أجل قطعة الخبز فقط .

كان يوجد في أعماق تشيخوف دائماً عداء نحو التخمرة الروحية . نحو المخلوقات الطفيلية . نحو بخل ولا انسانية ذلك العالم الذي اسماه «بورجوازي» وقد كتب عن رواية سينكيفتش ما يلي : «هدف الرواية مناغة البورجوازية في احلامها الذهبية : كن مخلصاً لزوجتك . اذهب للصلاة معها . احصل على النقود . أحب الرياضة ، وستسير امورك على أحسن ما يرام في هذا العالم وذاك . ان البورجوازية تحب جداً ما يسمى بالنماذج الايجابية والروايات ذات النهايات الحسنة . ذلك لأن مثل هذه النتائج تهدئ أفكارها حول امكانية جمع الرأسمال ومراعاة البراءة ، أي أن تكون وحشاً وسعيداً بنفس الوقت .» وعندما تكلم تشيخوف عن أحد الأدباء الروس أوضح قائلاً : «انه كاذب ... لأن الأدباء البورجوازيين لا يمكن أن يكونوا غير كاذبين . انهم كتاب شوارع بكل معنى الكلمة . كتاب شوارع يأثمون مع جمهورهم . وبورجوازيون يوافقون معهم ويتملقون طيبة هذا الجمهور الضيقة» .

لقد كان الشرف بالنسبة له هو المثل الأعلى والحكم الأعلى .

هذا فن السهولة جداً أن نفهم سر الاهتمام الكبير الذي أولاه نحو قضية دريفوس ، الضابط الفرنسي الذي أدين عام ١٨٩٤ بتهمة التجسس ، ولكن تلك الادانة أثارت حركة كبيرة قسمت فرنسا ، وكانت الدوائر التقدمية تؤكد بأن دريفوس بريء ، وأنه أدين من قبل المحكمة العسكرية لأسباب دينية ، وتقدم اميل زولا ليدافع عن دريفوس . ويذكر كوكا ليفسكي الذي كان مع تشيخوف بفرنسا في تلك الفترة ، كيف أنه كان يسرع في الصباح لقراءة كل الجرائد التي تكتب عن القضية .

لقد كان تشيخوف مرتبطاً بصداقة قديمة مع سوفورين ، وانقطعت أواصر تلك الصداقة نتيجة موقف الأخير من تلك القضية ، اذ حاول تشيخوف اقناع سوفورين ببراءة المتهم ولكنه لم يفلح . وبعد فترة قصيرة كتب لأخيه رسالة يقول فيها : «لقد تصرف «نوفويه فريميا» بشكل شنيع فيما يخص موقف اميل زولا ، وتبادلنا الرسائل حول هذه المسألة ... ثم صمتنا . اني لا اريد الآن أن أكتب اليه ، ولا اريد رسائله ...» . وفي عام ١٩٠٢ كتب تشيخوف لزوجته يقول : «اني اليوم حزين ، فقد مات زولا ، وحدث هذا بشكل غير متوقع وبوقت غير ملائم . كنت أحب زولا ، الكاتب قليلاً ، ولكني أقدره عالياً كإنسان خصوصاً في السنوات الأخيرة عندما ضجّت قضية دريفوس» .

في عام ١٩٠٠ منحته أكاديميه العلوم الروسية عضوية الشرف

مع اربعة آخرين . وبعد مرور سنتين منحت الاكاديمية عضوية الشرف لمكسيم غوركي . وغضبت الحكومة ، واضطرت الاكاديمية الى اعتبار المسألة غير شرعية لأن غوركي «مراقب لأسباب سياسية» . عندها أعلن تشيخوف بأنه يرفض عضوية الشرف . وكذلك فعل الأديب كورولينكو الشيء نفسه .

ومرت الاعوام . وتغيرت روسيا . وتغيرت كثير من تقييحات تشيخوف أيضاً . في عام ١٨٨٨ كتب الى بليشيف حول انواع الكذب في أوساط مختلفة (الليبراليين وغيرهم) . وفي عام ١٨٩٩ كان تشيخوف كلياً الى جانب الطلبة المضربين واستاء جداً من المدافعين عن التكنيل البوليسي . ومع ذلك فانا لا أعتقد بأن هذه الآراء كانت تعني انعطافاً أو نقطة تحول في نتاج تشيخوف . اذ أنه في القصص التي كتبها عام ١٨٨٨ . بل وحتى قبل هذا التاريخ أيضاً كان - وبلا تردد - الى جانب الحقيقة . إلى جانب الانسان والشعب . اننا لا نجد عنده افكاراً سياسية واضحة المعالم ، لا في شبابه ولا في فترة نضوجه ، وأنا لا أميل أبداً الى أن أجعل تشيخوف - بعد وفاته - مسلحاً بالنظرية الماركسية . ولكن من السخف أيضاً أن نعتبره محافظاً . أو أنه كان واقعاً تحت تأثير سوفورين . ثم تحول بالتدريج الى ليبرالي . كما فعل ويفعل بعض الباحثين .

في عام ١٩٤٣ (وهو وقت ليس ببعيد نسبياً) كتب سوجوليف . وهو ناقد كان يحب تشيخوف وكثيراً ما درس تراثه ،

كتب يقول : « ان انتقال تشيخوف الى المعسكر الليبرالي كان يعبر عن مرحلة جديدة في تطور نموه السياسي ... وتخلص في النهاية من «حياده» ... لقد كان تشيخوف قارئاً دائماً لمجلة «التحرير» التي كان يصدرها المرتد عن الاشتراكية ستروفه ، ولكنه لم يذهب في افكاره أبعد من الدستور ... أن تشيخوف كان يقوم بدور المعبر عن ايدولوجية البورجوازية الراديكالية .» اذا كان هذا الكلام يتعلق بالنشاط الاجتماعي لتشيخوف ، فان ذلك غير صحيح ، اذ أنه لم يكن ممثلاً للبورجوازية الراديكالية أو للفلاحين أو للانجليس (من غير الممكن اعتبار رسالته الى اكااديمية العلوم أو أحاديثه مع أصدقائه أعمالاً سياسية) ، اما اذا كان الكلام يدور عن نتائج تشيخوف ، فاننا نجد في تلك النتائج قضايا لم يحلم بطرحها حتى أكثر أجنحة البورجوازية راديكالية .

في عام ١٨٨٨ كتب بليشيف لتشيخوف يقول : «لقد استمعت الى كثير من الناس ، وهم جميعاً يتهمونك بأن التعاطف نحو الشيء أو النفور منه غير مرئي في نتائجك ، ويرى بعض هؤلاء بأن ذلك ناتج من الرغبة في أن تكون موضوعياً ومترناً ، أما الآخرون فيعتقدون بان ذلك نتيجة اللامبالاة وعدم المشاركة» ، وقد أجاب تشيخوف قائلاً : «قلم لي مرة ، بان قصصي خالية من عنصر الاحتجاج ، وانه لا يوجد فيها التعاطف نحو الشيء أو النفور منه ، لكن ألا أحتج أنا منذ بداية القصة الى نهايتها ضد الكذب ؟ اليس هذا اتجاه ؟» كان تشيخوف يتكلم عن قصته «عيد الشفيع» .

بليشيف مع ذلك لم يجد في تلك القصة «اتجاهاً»، وحاول تشيخوف في رسالتين أن يجيب على تلك الاتهامات باللامبالاة: «اني لست ليبرالياً أو محافظاً أو راهباً. ولست داعية للتطور التدريجي أو من غير المبالين... اني أمقت الكذب والاعتصاب بكل مظاهرها، وأنقرز أيضاً من كسبة مجلس ادارة الكرادلة وكذلك من نوتوفيتش وغرادوفسكي...»، ويستمر تشيخوف في تلك الرسالتين يقول: «صحيح، ان ما يثير الشك في قصتي هو محاولتي لموازنة الايجابى والسلبى، ولكنى لا أعادل الليبراليين والمحافظين، الذين لا يمثلون بالنسبة لي الجوهر الرئيس، وانما كذب الابطال مع حقيقتهم». لقد كان الليبرالي نوتوفيتش يقوم باصدار جريدة «نوفوستي»، وكانت هذه الجريدة أفضل سياسياً من «نوفوبه فريميا»، ولكن تشيخوف كان يتكلم مع بليشيف عن شيء آخر تماماً - عن اشتزاز من الكذب، ومن هؤلاء الليبراليين البورجوازيين الذين يشربون الشبانيا محتفين بـ «تحرير» الفلاحين من حق القنانة. هل توجد فعلاً في كل هذا «لامبالاة» الكاتب نحو ابطاله، ونحو مصير الشعب؟

من الممكن أن نفهم السبب الذي دفع بليشيف وجاعته يوجهون هذه الانتقادات غير العادلة لتشيخوف، اذ كان بليشيف سابقاً من انصار حركة «اليتروشيفتسي» (نسبة الى المفكر الروسى يتروشييفسكي الذي قاد في أواسط القرن التاسع عشر حركة سياسية تؤمن بالاشتراكية الطوباوية، وكان بعض المثقفين الروس الشباب يناصرون هذه الحركة ومنهم دستوفسكي في بداية حياته الأدبية

المرجم) ولهذا يمكن القول ، بأن تلك الانتقادات كانت تنطلق من هذا الحب المتأجج للوطن ، ولكن توجد لحد الآن آراء تشير الى أن تشيخوف كان كاتباً محايداً وحتى لا أبالياً. أمامي الآن كتاب صوفي لافيت الصادر في باريس عام ١٩٥٥ تحت عنوان «تشيخوف بقلمه». توجد في هذا الكتاب فعلاً مقاطع كثيرة من رسائل تشيخوف ونتاجاته ، ولكن صوفي لافيت تكتب أيضاً آراءها، وهاكم بعضاً منها : «هل كان تشيخوف يحب الانسان؟ يبدو لي بأن كل هؤلاء الذين لا يعرفهم كانوا بالنسبة له موضوعاً للاستيعاب الاستيعابي ليس الا ، فاذا كان الشخص جميلاً ويدخل ضمن اطار منظر طبيعي جميل ، فانه يرتاح اليه ... أما احكامه فقد كانت سريعة وحادة ، وبشكل عام غير لطيفة ... وتوجد عنده في كل مكان وجوه قبيحة ومشوهة وسمجة ... أما بالنسبة لعلاقات تشيخوف بمعارفه ، فقد كانت باردة ، ورغم أنه كان محاطاً دائماً بالمعجبين وبالضيوف الذين يسمون أنفسهم اصحاباً له ، فلم يكن عنده في الواقع أصدقاء ... وفي علاقته نحو المرضى نجد أيضاً نفس هذا البرود ونفس هذا التعب ... ملل هائل يحاور أحاسيس الاشتراز والتقزز ... والجميع ، بما فيهم هو نفسه ، كانوا يعترفون بوجود هذا البرود ، وذلك العداء الكامن نحو الناس ... كل شيء فيه يعكس ارادة متأججة نحو الطيبة ، ولكن بنفس الوقت توجد فيه أيضاً لا أبالية وكذلك نوع من الاحتقار للناس ولتلك اللعب المضحكة التي يتسلون بها ... وبشكل عام فقد كان تشيخوف - على

الارجح .. يكره النساء أكثر من كراهيته للرجال ، ففي الشخصيات النسائية التي صوّرها في نتاجاته الفنية نجد الجشعات والافاعي . وتوجد بعض الشخصيات الرقيقة ، ولكنهن ضحايا وبلا ارادة ... ان تشيخوف فنان حر بلا حدود ، كان يرفض عبودية الايديولوجية التي أساءت كثيراً الى قيمة نتاجات كورولينكو أو سلتيكوف شيدرين ... يمتاز تشيخوف عن الأدباء الذين سبقوه بالفطنة . وبشكل خاص بعدم التحزب أو المحاباة ... » .

لقد توقفت عند أفكار صوفي لافيت لأن تلك الأفكار تبين مدى البلبلة والتشويش عند بعض انصار « الحياض الروحي » في مسألة العلاقات المتبادلة بين الواجب الاجتماعي للكاتب وطبيعة الفن .

في عام ١٨٨٨ كتب تشيخوف الى سوفورين يقول : « ليس من واجب الفنان أن يقرر المسائل ذات الاختصاصات الضيقة . انه لشيء سيء أن يتولى الفنان القيام بأشياء لا يفهمها . ان الفنان يراقب . يختار . يحدد ويرتب وكل هذه الافعال تعني وجود قضية ما . قضية طرحها الفنان أمام نفسه ، اذ لو لم تكن هناك قضية فان الاختيار والحدس لا لزوم لهما ... انك محق عندما تطالب الفنان بعلاقة واعية نحو العمل . ولكنك تخلط مفهومين : حل القضية وطرح القضية بشكل صحيح . النقطة الثانية (طرح القضية ..) هي الضرورية بالنسبة للفنان » . وفي رسالة أخرى يذكر تشيخوف (من المحتمل بأن هذه الرسالة هي التي اربكت بعض الباحثين) ما يلي :

« يجب الا يكون الفنان حاكماً لابطاله ولتلك الاشياء التي يتكلمون عنها، وانما يجب على الفنان أن يكون شاهداً موضوعياً ليس الا » ، وبعد مرور سنة أجاب تشيخوف على انتقادات سوفورين قائلاً : « أنت تلومني بسبب موضوعيتي وتسميها عدم مبالاة نحو الخير والشر وغياب للافكار والمثل (بضم الميم) وما شابه ذلك . انت تريد ، عندما أصور سارقي الخيل مثلاً أن أقول : بأن سرقة الخيل ، شر ، ولكن هذا شيء معروف أصلاً بدوني . ليحكمهم أعضاء لجان المحلفين ، أما عملي فهو أن أبين فقط أي أناس هؤلاء... عندما أكتب ، فأنني أحسب حساب القارئ مفترضاً بأن العناصر غير الكاملة في القصة يضيفها القارئ نفسه » .

انها حالة مضحكة تصلح لقصص انطوشه تشيخونتيه (الاسم المستعار الذي كان يوقع به تشيخوف قصصه الهزلية الأولى - المترجم) : سوفورين (الانسان غير المبدئي بكل معنى الكلمة) ينهم تشيخوف ، الذي يمكن اعتباره أكثر الأدباء الروس اشراقاً ونبلاً ، يتهم بعدم المبالاة نحو المثل والخير والشر . لكن القضية ليست في سوفورين . ان الكاتب يمكن ان يكون واعظاً وسياسياً ومدعياً عاماً . صوفي لافيت تخطئ عندما تعتبر بأن الحب الوطني المتأجج كان يقلل من القيمة الفنية لتأججات سلتيكوف - شيدرين . على العكس ، لقد ساعد هذا الحب على تفتح عبقرته وازدهارها ، لولا هذا الحب لما وجد شيدرين لغته الخاصة به ، ولما استطاع أن

كتب «تاريخ احدى المدن» ولا «عائلة غولوفوف»، اي أنه بدون هذا الحب لم يكن بإمكان شيدرلين أن يوجد. وهناك، مع ذلك ادباء من طراز آخر. ادباء يمكن في اعماقهم نفس ذلك الحب نحو الحياة. وتوجد عندهم نفس تلك الافكار والمثل، ولكنهم يعبرون عن كل ذلك ليس عن طريق الهجاء أو الوعظ، وانما في كشف العالم الروحي لابطالهم، ومثل هؤلاء الأدباء لا يركضون الى خشبة المسرح ليقطعوا الحوار بواسطة افكارهم الخاصة، بل ان الوضعية الدراماتيكية هي التي تتحدث باسمهم، الشخصيات الفنية هي التي تتحدث باسمهم. الا يعني طرح المسألة بجد ذاتها موقفاً معيناً للشخص الذي طرحها؟

لقد قال تشيخوف، بأن الكاتب ليس حاكماً في المحكمة. الكاتب هو شاهد غير متحيز. ان دور الحاكم (أظن بأن الجميع متفقون على ذلك) يعود للشعب، أي للقراء الحاليين والذين سيأتون في المستقبل، وقد اعتبر تشيخوف قراءه اناساً ناضجين، وقدّم لهم امكانية استخلاص الاستنتاجات الملائمة من تلك الصدمات والدرامات التي صورها. ويمكن القول - بالمناسبة - بأن القراء فهموه أحسن بكثير من بعض النقاد المترمّنين. هل يمكن اعتبار الشاهد غير المتحمس أو غير المتحيز نوعاً من الحياد أو اللابالية؟ في القاموس السوفييتي نجد التعريف التالي: «الشخص القادر على التقييم العادل والتفكير البعيد عن المحاباة». في المحكمة، الشهود يكونون على نوعين: شهود اتهام وشهود دفاع. لكن كليهما يجب أن يقول الحقيقة،

أي أنهم جميعاً يجب أن يقولوا الشيء الذي شاهدوه أو عرفوه بدون تشويه. يمكن تسمية الكاتب شاهد دفاع أو شاهد اتهم لأنه، كما هو حال الشاهد في المحكمة، رأى شيئاً ما غير معروف للآخرين، وليس لأنه أقر أفكاراً يشوه بها أحاسيس أبطاله وتصرفاتهم. لم يعط تشيخوف أبداً شهادات كاذبة، ولم يتناقض مع الواقع ومع حقيقة الحياة، وعندما صوّر الناس الأحياء فإنه لم يكن علاقته نحو الخير والشر، نحو الأفكار والمثل. لقد كان يقوم بدور شاهد الدفاع بعض الأحيان وبدور شاهد الاتهام في أحيان أخرى، ولكنه كان يقول الحقيقة دائماً، الحقيقة فقط، كل الحقيقة، بدون أن يحاول التشهير بالمدّنب أو تحويل المشتكي إلى قديس.

إن قصة «الطائشة» معروفة للجميع، وقد كان تشيخوف - وهذا ليس سرّاً - إلى جانب الدكتور ديموف، الطبيب المتواضع والمحب للعمل، ومع هذا، فإنه عندما وصف أولغا إيفانوفنا فإنه لم يبالغ في وصف خطاياها، إنها تحب الناس المشهورين وتعاني من فظاظه عشاقها، وعندما يصاب ديموف بمرض الدفتيريا فإنها تشعر بالندم: «... تبدو لنفسها مخيفة وشنيعة. لقد أصبحت فجأة تنأسف - وبألم - على ديموف وحبه اللامتناهي لها، وعلى حياته وشبابه...». ويتحدث تشيخوف عن أولغا إيفانوفنا وكيف، إنها فهمت بعد وفاة ديموف بأنه كان «إنساناً نادراً وعظيماً»، وقد قال تولستوي عن هذه القصة التي كان يحبها ما يلي: «نحن نشعر بعد

موت زوجها بأنها ستستمر على ما كانت عليه بالضبط ، ، وهذا ما اراد تشيخوف أن يقوله بالذات ، ولكنه - مع ذلك - انهى القصة في يوم وفاة ديموف ، عندما بدت أولغا ايفانوفنا - ولدة دقيقة واحدة - على غير عاداتها .

لم يتصرف تشيخوف أبداً كمثائب رأى بالصدفة - وبلا مبالاة - مشاجرة بالسكاكين ، ولم يكن أبداً كاتباً يهتم بالجماليات ليس الا ، يفكر قبل كل شيء : هل تدخل بركة الدم في المنظر الطينعي الريني أم لا ؟

قال تشيخوف مرة مازحاً ، بأنه جرب الكتابة في مختلف الأنواع الأدبية ولكنه لم يكتب فقط الاشعار والروايات والوشايات . لكن تشيخوف لم يكتب أيضاً نتاجات ذات مغزى محدد ، ولا توجد في قصصه ومسرحياته تلك النصائح الاخلاقية الختامية التي تشرح للقارئ أفكار الكاتب نفسه .

كان تشيخوف طوال حياته معجباً بعقريه تولستوي الفنية ، وكثيراً ما كان يقرأ ويعيد قراءة «الحرب والسلام» و «آنا كارينينا» ، وعندما صدرت رواية «البعث» كتب عنها يقول : «هذا نتاج فني رائع» ، ولكن نهاية الرواية بدت له غير مقنعة : «تكتب ، وبعدها تقرر كل شيء بمقطع من الانجيل ... هذا استبداد ، اذ لماذا مقطع من الانجيل وليس من القرآن مثلاً؟ يجب في البداية الايمان ، بان الانجيل يمثل الحقيقة الخالصة ، وبعدها تقرر كل شيء بمقطع منه .»

بالذات استطاع أن يصف - وبمثل هذا العمق - راسيتنيك وغوبسك ومونتريفو وبيروتو. الا تذهلنا بعض قصص الأديب الروسي بونين بقسوتها وجفاف القلب فيها؟ لا يمكن توضيح ذلك كله بخواص العصر أو بطبيعة البطل في تلك التاجات ليس الا، وانما بطباع الكاتب. لقد كان ستندال معاصراً للزك، وشخصيات «الأحمر والأسود» كانت تعيش في نفس ذلك المجتمع الذي وصفه بلزك، كما أن أبطال تشيخوف في قصته «الفلاحون» و«في الهاوية» لم يكونوا يعيشون بعيداً عن أبطال «القرية» لبونين.

هناك أمثلة كثيرة جداً حول انعدام وجود التواضع ... ولناخذ مثلاً الكاتب السويدي ستريندبيرغ والذي يعتبر بلا شك عبقرياً، ويملك تأثيره على معاصريه. لقد كان ستريندبيرغ يغير آراءه ومثله بصخب، وفي كل مرة كان يطلب من قرائه أن يعتبروا الطريق الذي اختاره، هو الطريق الوحيد والصحيح في الحياة، وقد فعل ذلك عندما كان يميل نحو الاشتراكية، وعندما استهوته الصوفية الكاثوليكية، وعندما اعتبر بأن شرور العالم كلها نابعة من طبيعة المرأة.

لم يكن بودي أن أتكلم عن طيبة تشيخوف لولا محاولات بعض الباحثين، مثل صوفي لافيت التي ذكرتها آنفاً، والذين ارادوا أن يثبتوا، بأن تشيخوف كان انساناً يتصف باللامبالاة كلياً، وأنه قام ببعض الأعمال الطيبة مضطراً. لقد اعتمدت صوفي لافيت بالاساس

على رسائل تشيخوف نفسه ، والتي يذكر فيها بأنه ضجر جداً من
انقراء والأدباء والمرضى ، وأنه من سلاله الاشرار. لكن تشيخوف
كان يؤكد ويعناد بأنه أنسان كسول وخامل وبلا موهبة ، وان كل
ما كتبه لا يمتلك أي قيمة وانه يشبه الرجل الغريق وان نكاته
لا تُضحك أحداً ، وانه بشكل عام شخص لا يصلح لأي شيء
مطلقاً. من الواضح ليس فقط للباحث وانما للطفل أيضاً ، بأن كل
هذه النعوت السلبية التي أطلقها تشيخوف على نفسه نابعة من تواضعه
المدهش.

كل الذين عرفوه كتبوا عن طبيته الفريدة من نوعها. يَلَيَّا
تيفسكي : «... كم من الطيبة والشفقة كانت تكن في اعماقه ، وما
أكثر أعمال الخير - الخجولة والمكتومة - التي قام بها تشيخوف...»
سيرغينكو : «تواضعه ، وطيبته القلبية ولباقته الرائعة جلب له تعاطف
الناس من كل الأعمار والمهن...». فيودوروف : «... لامتناه في
طيبته». لازاريف - غروزينسكي : «... بين كل هؤلاء الذين قابلتهم

كان تشيخوف واحداً من أكثر الناس عطفاً على الآخرين. عندما
كان يسمع بوقوع مصيبة ما ، كان يعتبر أن من واجبه أن يسأل : هل
يمكن المساعدة بشكل من الأشكال...». وهكذا تكلم أيضاً عشرات
الأدباء ، وكذلك سكان منطقة لوياسني الذين عاجلهم تشيخوف.

والممثلون ، والآطباء ، والزوار والأصدقاء ... ولم يكن باستطاعته أبداً أن يكتب الشيء الذي كتبه بدون تلك الطيبة النادرة والناعبة من صميم أعماقه .

بساطته معروفة للجميع ولا ينكرها أحد . لقد حددت هذه البساطة معالم نتاجاته الفنية ، إذ أنه كان يخاف - قبل كل شيء - من الحماسة والمبالغة وسرعة التأثر والانفعال ، وكان يكتب فقط عن الشيء الذي يعرفه بشكل جيد ، ولهذا فإنه يمكن القول بأنه توجد مواضيع تشيخوفية وأبطال تشيخوفيون .

عندما قرأ تشيخوف «سوناتا كرايتر» كان كما هو الحال دائماً شديد الإعجاب بقوة تولستوي الفنية ، ولكنه في رسالته إلى بليشيف أضاف يقول : «...يوجد شيء آخر - الشجاعة التي يعالج بها تولستوي الشيء الذي لا يعرفه والذي لا يريد - بسبب العناد - أن يفهمه» ، أما عن روايات دستوفسكي فقد كتب في إحدى رسائله يقول : «إنها جيدة ، ولكنها طويلة جداً وخالية من التواضع وكثيرة الادعاءات» ، أما بالنسبة لمكسيم غوركي فقد حدد قيمته الفنية رأساً ولكنه كتب إليه يقول : «لا يوجد عندك - في رأيي - كبح الاحساس والمشاعر» . إن طبيعة تشيخوف كإنسان وفنان تكن في هذا الابتعاد عن النبرة التعليمية والوعظ والتصنع والتأكيد على الذات .

يبدو لي بأن بعض نتاجات تشيخوف المتأخرة أقل أهمية من

نتاجاته الأخرى ، ولكن حتى هناك لا توجد نتاجات عرضية ، باردة أو غير حقيقية . لقد قال تشيخوف في شبابه مرة بان فن الكاتب ليس في استطاعته أن يكتب فقط ، وإنما في استطاعته شطب الشيء الذي يكتبه ، وهذا ما كان يفعله تشيخوف بمهارة . لكنه لم يكن يشطب الجمل أو الفصول وحسب ، وإنما كان يرفض تصوير الشيء الذي لم يعرفه أو لم يشعر به ، وهذا ما كان يمليه عليه ضميره . في بداية حياته الأدبية كان تشيخوف يحلم بأن يبقى «فناناً حراً» ، وسرعان ما فهم ، بأنه توجد - عدا الرقابة القيصرية الغبية - رقابة الفنان نفسه ، رقابة ضميره . لقد أبقى لنا مثلاً رائعاً ليس فقط في السعة الروحية وإنما في ضبط النفس ذاتياً أيضاً .

ترفض صوفي لافيت انسانية تشيخوف ، ولكنها تعتبره فناناً كبيراً استطاع أن يصور بلاده وعصره : «... روسيا عند تشيخوف واقعية أكثر ، محددة أكثر وواسعة أكثر مما في نتاجات غريبودف وغوغول وتورغنيف أو تولستوي . ان مؤلفاته تسمح لنا أن نسترجع - الى حد التفصيلات الصغيرة - بانوراما الحياة الروسية سنوات ١٨٨٠ - ١٩٠٠» . اني أتصور كيف سيضحك تشيخوف ساخراً لو أنه قرأ مثل هذا المديح . ان نتاجاته قليلاً ما تذكر بتلك البانوراما الواسعة . صحيح أنه صور كثيراً من الجوانب ، ولكنه لم يكن «مدون توارىخ» أو شخصاً مصاباً بهوس الكتابة ، ولهذا فانه لم يصور ولم تعكس جوانب كثيرة أخرى . ألم يكن في روسيا نهاية القرن التاسع عشر رأسماليون نشيطون وأذكىاء وصلفون بنفس الوقت ؟ ألم

يكن هناك رجال أعمال ناجحون، وأناس متعصبون لأفكارهم، وعلماء رفضوا «الفكرة العامة» ومع هذا كانوا يعملون بنجاح في حقوقهم؟ كان هذا عصراً رسمه لينين في كتابه «تطور الرأسمالية في روسيا»، عصر الاضطرابات الكبيرة والحركات الطلابية، والمذابح، عصر نمو الحركة العمالية، عصر بافلوف وميجنيكوف. لم يعرض لنا تشيخوف أشياء كثيرة، ومن الأصح أن نعتبر روايات بوبوريكين بانوراما ذلك العصر، أو نتاجات كاتب آخر في نهاية القرن التاسع عشر، من بين هؤلاء الذين ابقوا لنا اليوميات مزوقة ذات صور حزينة وكالحة. لقد كتب تشيخوف كثيراً من القصص وبعض المسرحيات، وإذا ما وضعنا قائمة بإبطاله، فإنها ستكون طويلة جداً، ومع هذا، فإن نتاجاته كلها - كما يبدو لي - تشكل رواية واحدة، إبطالها يغيرون مهنتهم ومظاهرهم الخارجية وأسماءهم، ولكنهم يبقون كما كانوا.

قال تشيخوف مرة: «إيحائية الفن تكمن في كوننا لا نستطيع أن نكذب فيه... إن الكذب ممكن في الحب، في السياسة وفي الطب يمكن خداع الناس... ولكن لا يمكن الخداع في الفن...».

بعض النقاد يلومون الأدباء: لماذا لم تصفوا هذا ولم تصوروا ذلك؟... وقد تحدث تشيخوف مرة قائلاً: «يلوموني، حتى تولستوي لامني، في كوني أكتب عن صفات الأمور، وأنه لا يوجد في نتاجاتي أبطال إيحائيون، ثوريون، ذوو قوة الاسكندر المقدوني، أو على

الأقل مدراء بوليس شرفاء كما عند ليسكوف...». كان تشيخوف يصف فقط الأشياء التي يعرفها والتي يستطيع أن يفهمها وينيرها بطريقة الخاصة. لقد سافر عدة مرات الى الخارج، وعاش طويلاً في مدينة نيس الفرنسية، ومن السهل جداً أن نتصور كم من القصص المستوحاة من حياة الخارج كان يمكن أن يكتبها أديب مليء بالحياة زار باريس وروما والبندقية ونيس وحتى سيلان، أما تشيخوف فقد كتب عدة سطور فقط في «قصة انسان مجهول» وصف فيها كيف تألم أبطاله الروس في مدينة البندقية... تقدم باتوشكوف (رئيس تحرير مجلة كوسموبولس) برجاا الى تشيخوف، عندما كان الأخير يقضي الشتاء في نيس، يطلب منه أن يكتب للمجلة قصة من وحي الحياة في الخارج، ورفض تشيخوف ذلك وكتب للمجلة قصة «عند المعارف» والتي تجري حوادثها في كوزمينك وليس في نيس، حيث صور هناك الناس الذين يعرفهم والحياة التي يعرفها.

في نهاية عام ١٨٨٩ قرر تشيخوف القيام برحلة صعبة جداً بالنسبة لتلك الأوقات، وذلك الى جزيرة سخالين، وحاول بعض اصدقائه أن يثوه عن هذه الرحلة... ولم يستطيع تشيخوف في رسائله (أو لم يرغب) أن يوضح سبب قراره، وقال مازحاً بأنه يريد أن يتغلب على كسله، وكان يذكر بعض الأحيان بأنه طيب، وأنه مدين أمام مهنته، وسافر فعلاً الى جزيرة سخالين، وعاد منها، أما النقاد فقد استمروا في عملية التخمين، فبعضهم كان يؤكد بانه عندما سمع بأن الانتلجنسيا الليبرالية تسميه كاتباً لا مبدئياً، خجل

وقرر أن يسير في الطريق الصحيح ، وأشار آخرون بسخرية لازعة بأن مؤلف القصص الضاحكة «يبحث عن شهرة مشوهة ..» .

لقد مضت على رحلته الى سخالين فترة طويلة ، ولكن النقاد لا زالوا الى حد الآن يفسرون بأشكال مختلفة تلك الاسباب التي دفعته للسفر الى جزيرة المعتقلين ، فبعضهم يعتقد بأن الرحلة ترتبط بازمة في نشاطه الأدبي ، اذ أن تشيخوف كتب قبل الرحلة بفترة قصيرة بأنه غير راضٍ عن قصصه ، وقسم آخر يعتبر الرحلة ماثرة بطولية وانه كان متمزقاً قبلها نتيجة احساسه بعدم المشاركة في الحياة الاجتماعية .

يبدو لي ، بأن الرحلة الى سخالين تنسجم وحياة تشيخوف ، وتدخل ضمن تاريخ حياته وضمن ابداعه ، ومن الممكن القول ، بأن كتاب «جزيرة سخالين» وكذلك الشيء الذي لم يكتبه عن رحلته تلك يوضحان لنا - أفضل من أشياء كثيرة أخرى - الطبيعة الروحية للكاتب وعلاقته نحو الفن .

كلمة «إنساني» ، كما هو الحال بالنسبة لكثير من الكلمات ، تعرضت للافلاس واضاعت قيمتها الحقيقية نتيجة الاستعمال الكثير لها ، واذا كان الباحثون يحددون الأدب الروسي في القرن التاسع عشر على أنه أدب إنساني ، فلا أعتقد بأن القارئ سيتعجب عندما اطلق على تشيخوف التسمية التالية : الكاتب الانساني ، وفي الواقع ، فان هذه التسمية تلائم تشيخوف. أكثر من ملاءمتها لكثير من ادباء القرن

الماضي العظماء ، اذ كان الأدب بالنسبة له - قبل كل شيء - دفاعاً عن الانسان ، دفاعاً عن الانسانية في الانسان . في عام ١٨٩٨ ، عندما كان يتناقش مع سوفورين حول قضية دريفوس ، قال : «... لا يمكن تحميل الأديب في الاتهام أو المعاقبة وانما في الدفاع حتى عن المذنبين الذين صدرالحكم بحققهم وثبتت ادانتهم ... ان عدد الجندرمه والمدعين العامين وهؤلاء الذين يشيرون باصابعهم الى المتهمين كثير ، وبشكل عام فان دور هابيل أكثر ملاءمة لهم من دور قابيل » . وهذا الفهم بالذات لدور الكاتب هو الذي أملى عليه أن يسافر الى سخالين .

ان تشيخوف بالطبع كان يتغير وينمو روحياً ، ولكن يبدو لي بأن محاولات بعض مؤرخي حياته الذين يشيرون الى أنه مرّ بفترات مختلفة : قبل وبعد رسالة غريغو ريفيتش (١٨٨٦) ، قبل وبعد الرحلة الى سخالين... الخ ، انما هي محاولات مصطنعة . لقد نشر قصته المدهشة «حكاية ملة» عام ١٨٨٩ ، وهذا العمل الفني وحده يدهض الفكرة القائلة بأن سنة ١٨٨٩ كانت عام أزمة وشك وفشل ، صحيح بأنه قال عن نفسه في تلك السنة بالذات ما يلي : «... لا يوجد عندي ولا سطر واحد يمتلك في رأيي أهمية أدبية جدية...» ، ولكننا نستطيع أن نجد مثل هذه الاعترافات بعد سنة ١٨٨٩ أيضاً ، وحتى بعد رحلة سخالين . ان هذه الاعترافات هي نتيجة للتواضع الجرم ، ولعدم رضاه الدائم عن نفسه ، أما «نقطة التحول أو الانعطاف» في ابداع تشيخوف ، والمرتبطة برحلة سخالين ،

فإن هذه كما يبدو لي مسألة نسبية . لقد ابتدأ بكتابة «قصة انسان مجهول» قبل رحلة سخالين، في عام ١٨٨٧، ولم ينته من كتابتها، وتركها، وعاد اليها عام ١٨٩١. ان «قصة انسان مجهول» هي استمرار لقصة «حكاية عملة»، فزينايدا فيودورفنا، مثل كاتيا، تبحث عن الحقيقة ومعنى الحياة، عن «الفكرة العامة»، ولكن الارهابي الفاشل، كما هو حال البروفيسور العجوز، لا يعرف كيف وبماذا يجب عن تلك الاسئلة المطروحة امامه.

لقد عمل تشيخوف طويلاً في التهيئة لكتابه عن سخالين منذ بداية عام ١٨٩١ وحتى أواسط عام ١٨٩٣، وبنفس الوقت كتب كثيراً من التاجات الرائعة: المبارزة، النساء، غوسيف، ردة رقم ٦، قصة انسان مجهول، ونتاجات أخرى، وقال بأن العمل في تحضير الكتاب عن سخالين كان صعباً بالنسبة له وأضاف: «لقد كتبت طويلاً، ولكنني شعرت بأنني لا أسير في الطريق الصحيح، الى أن نسى لي أصطياد الرياء في النهاية، الرياء الذي يكن بالذات في كوفي اردت أن اعلم بواسطة عملي عن سخالين أحداً ما وأن أخفي شيئاً ما بنفس الوقت، وأن أكيح نفسي، ولكن ما أن بدأت أصور احساسي هناك وكيف كنت اشعر بأنني غريب الاطوار في سخالين، وأي خنازير هناك، حتى أصبحت أحس بسهولة الكتابة، وأخذ العمل يقني...». ان أكثر ما كان يخشاه هو الرياء والتصنع والمواظع، وكتابه «جزيرة سخالين» أقرب ما يكون الى عمل طيب

منه الى عمل فنان ، اذ أنه تخلص في ذلك الكتاب من كل تلك الاشياء التي كانت تبدو له شاذة أو مصطنعة أو مسلية. لقد قابل بعض المحكومين الذين كانوا أبطال محاكمات رنانه من أكابر مجتمع بيتربورغ ، والذين أهتم بمصيرهم المعاصرون ، ولكنه لم يكتب عنهم أي شيء ، وانما تحدث ببساطة ، وبعض الأحيان بجفاف ، عن الأشياء التي شاهدها ، مستخدماً الأرقام. كان حديثه يدور عن لا انسانية السجنائين ، وعن العقاب بالسياط والمصير المأساوي للأطفال المحكومين ، وموت المنفيين البطيء ، ويوجد في الكتاب فصل واحد تحت عنوان « قصة إيغر » كان من الممكن جداً للكاتب أن يحوله الى قصة فنية ، ولكنه رفض ذلك متعمداً ، لأنه كان يخشى بأن هذا العمل سيؤدي بالقارئ الى الشك في الصفة الوثائقية لكتاب « جزيرة سخالين ».

عندما يتكلمون عن نتائج تشيخوف الفنية وأهمية رحلة سخالين بالنسبة له ، يتذكرون عادة وصف الليل المخيف في قصة « القتل » ، وأفكار المحكوم ياكيف ايفانوفيتش. المريرة ، الذي ينظر الى : « أنوار الباخرة الباهتة ... ويرى العتمة والوحشية ولا ابالية الناس الحيوانية والغبية والقاسية » ، ويتذكرون أيضاً القصة البديعة « في المنفى » ، وذلك التتري المحكوم بالاشغال الشاقة ، الطيب واللطيف ، الشبيه بصبي ما ، ويتذكرون كلماته الدافئة : « خلق الله الانسان من أجل أن يكون حياً ، من أجل أن يكون هناك فرح وتكون كآبة ، ويكون ألم ، وأنت لا تريد أي شيء . هذا يعني بانك لست حياً وانما

حجراً...» نعم ، ولكن هذا لا يشكل أكثر من سطور تعدّ على أصابع اليد ، فهل يمكن أن يتحدد دور سخالين في ابداع تشيخوف بهذا فقط ؟

لقد شاهد الكاتب الشيء الكثير في جزيرة الاشغال الشاقة ، ولعب كتاب « جزيرة سخالين » ذلك الدور الذي حدده له المؤلف : شهادة طبيب وصحفي ومواطن ، وأثار الكتاب انطباعات هائلة في اوساط روسيا المنورة ، واضطرت الحكومة القيصرية أن ترسل الى سخالين بعض المختصين ، وأن تتخذ بعض الخطوات في تغيير وضعية المنفيين والمحكومين .

لا يمكن لأحد أن يقول ، بأن كتاب « جزيرة سخالين » مكتوب بشكل « أحسن » أو « أكثر سطوعاً » من نتاجات تشيخوف الفنية ، وإذا كان هذا الكتاب قد استطاع أن يؤدي الى بعض التغيرات غير الكبيرة ولكن الواقعية في حياة آلاف الناس ، فإثنا لا نستطيع أن نحدد تلك التغيرات التي أحدثتها قصص مثل « حكاية مملّة » أو « ردهة رقم ٦ » أو بقية النتاجات الأخرى في المجتمع الروسي نهاية القرن التاسع عشر ، وهنا يكمن الفرق بين التأثير الذي يحدثه الفن من جهة ، والمؤلفات الاجتماعية من جهة أخرى ، فالمؤلفات الاجتماعية مكرسة لأعمال الناس ، للنظم والظواهر الاجتماعية ، وهي تشير الى النواقص التي يمكن اصلاحها ، اما الفن فانه يكشف العالم الداخلي للناس ، وتأثيره أعمق بكثير ، ولكن هذا التأثير لا يخضع

للهسابات الدقيقة ، ذلك لأن الفن لا يغير الانظمة وانما يغير الناس الذين يخلقون الأنظمة .

نستطيع الآن أن نتكلم عن الأشياء التي شاهدها تشيخوف في سخالين وذلك بواسطة قراءة كتابه الوثائقي ، ولكننا نستطيع أن نخمن ليس الا تلك الأشياء التي كان يعانها أثناء الرحلة . بعد عشرة أيام من عودته الى موسكو كتب الى سوفورين يقول : « قبل الرحلة كانت «سوناتا كراتيزر» بالنسبة لي حدثاً كبيراً ، أما الآن فانها تبدو لي مضحكة وبليدة ، ولا أدري هل ازدادت رجولة نتيجة الرحلة أم أنني فقدت صوابي... » ، وتحدث الأديب شغلوف (وهو أحد اصدقاء تشيخوف) قائلاً ، بأن الكاتب أصبح أكثر نعومة وأكثر جدية ، وعندما سأله عن ذلك أجاب : « نعم ، لقد شاهدت هناك اشياء كثيرة ... وأشياء كثيرة أعدت فيها النظر » . وكتبت شيكينا - كوبرنيك في ذكرياتها عن الكاتب تقول ، بأنه رأى في حلمه صور الاشغال الشاقة المرعبة والعقاب بالسياط وانه استيقظ من نومه فزعاً .

لقد دخلت جزيرة سخالين في عالم تشيخوف ، وهذا شيء واضح ، ولكن الانسان الذي لم يفكر ملياً بعلاقة تشيخوف نحو الفن ومفاهيمه الفنية يمكن أن يصاب بالدهشة وهويساءل: لماذا لم يبق لنا الكاتب مجموعة من القصص والروايات التي تدور حول الاشياء التي شاهدها في اثناء تلك الرحلة ؟

يوجد عدد غير قليل من الأدباء ، الذين يسافرون - كما يقولون هم أنفسهم - من أجل «تجميع المواد» ، لدرجة بأنه ظهر تعبير جديد هو «مهمة ابداعية» ، وأنا لا أريد هنا أن أشجب هذه أو تلك من الطرق التي يسلكها الكاتب في التعامل مع عمله الأدبي ، فالقارئ يحكم معتمداً على النتائج وليس على تلك الطرق والأساليب في العمل ، ولكني أريد هنا أن أوضح فقط ، بأن مفهوم «المهمة الابداعية» أو «الرحلات الابداعية» لم يدخل في العالم الروحي لتشيخوف - الفنان . لقد كتب عن سخالين كتاباً خالياً من كل عناصر الأدب الفني طيب شريف وانسان يمتلك ضميراً شاهداً الاشغال الشاقة وكتب عنها .

من أجل أن نوضح بشكل أكمل علاقة انطون تشيخوف بعمله الأدبي ، أود مقارنته بواحد من الأدباء المشهورين الذين استخدموا تلك الرحلات الابداعية ، وهو الكاتب الفرنسي الكبير والمعاصر له ، أميل زولا .

لقد أثر زولا تأثيراً كبيراً على تطوير الرواية الاجتماعية المعاصرة له ، وعند الكلام عن مضمون الروايات التي كتبها ، فيجب الاقرار - قبل كل شيء - بأنه أول من صوّر العمال ونضال البروليتاريا في الأدب الفني . لقد قرأ زولا بشغف مؤلفات كارل ماركس وتحدث مع قائد حزب العمال الفرنسي غيد . واذا ما توقفتنا عند الشكل الفني لرواياته ، فيمكن اعتبار زولا مجدداً أصيلاً : لقد كان ينقل الاحداث

من مكان الى آخر، وبغير المشاهد الجماهيرية بواسطة خطط كبيرة تذكر بمونتاج السينما، واستخدم في عمله اساليب تختلف عن اساليب تشيخوف، اذ أنه كان يقرر ان يكتب زاوية عن الموضوع الذي يبدو له مهماً، ويبدأ رأساً يجمع المواد الوثائقية اللازمة له.

عندما قرر زولا أن يكتب رواية عن عاهرة الأوساط الراقية نانا، فانه أخذ يزور بيوت العاهرات والأماكن الخاصة الأخوة، (يمتاز زولا في حياته الخاصة بالعفاف)، وقد أثار ضحك الموجودين هناك لأنه كان يكتب في دفتر الملاحظات تفاصيل الواقع الذي لم يكن يعرفه، وعندما ابتداءً في عام ١٨٨٤ بعمله عن «جبرميال» فانه توجه الى شمال فرنسا، حيث كان يعيش عمال مناجم الفحم، وأخذ يراقب اضرابات العمال في دينين، وكان يزور المناجم ويدخل فيها، وهكذا جمع المواد وجلس بعدئذ ليكتب، وفي ربيع عام ١٨٩١ سافر زولا الى سيدان لأنه قرر أن يكتب عن المعارك، وزار فعلاً الأراضي التي وقعت فيها تلك المعارك وتحدث مع هؤلاء الذين شاهدوا تلك الاحداث، وهكذا جلس ليكتب ومعه الوثائق الضرورية اللازمة، وعندما كتب رواية «الأرض»، فانه قضى ستة أيام في «بوسا» وبعدئذ سافر الى «شارتر» واستأجر غرفة خاصة: دفتر ملاحظات، توقفات صغيرة في الحانات، أما الأشياء الأخرى فقد بحث عنها في الجرائد والمجلات التي كتبت عن تلك المشاكل التي تخص الفلاحين...

أمكننا أن نرفض هذه الطريقة في كتابة الروايات ونعتبرها غير منطقية بالنسبة لزولا؟ كلا بالطبع. أما تشيخوف فلم تكن نرضيه تلك الملاحظات السريعة. لقد كان يكتب فقط عن الشيء الذي يعرفه بشكل كامل ومطلق، ولم يكن يهتم بالمظاهر الخارجية ولا بالكلمات التي يسمعها هنا وهناك، وإنما كان يهتم بالعالم الداخلي للأبطال ويصف الأشياء غير المرئية بالنسبة للآخرين. يمكن مقارنة كتابه «جزيرة سخالين» (وهو يمثل نشاط تشيخوف الاجتماعي) بدفاع زولا عن دريفوس، ولكن لو أن زولا توجه إلى كايني (سخالين فرنسا) لكتب لنا - على الأرجح - رواية أخرى.. إن عالم زولا أوسع من عالم تشيخوف، ويحتوي على أناس أكثر. أنه عالم أوسع ولكنه معروض بشكل سطحي، ولن يتعجب القارئ عندما أقول بأن تأثير تشيخوف - حتى في فرنسا - أعمق الآن من تأثير زولا.

من الصعب أن نستكشف تأثيرات حياة الكاتب على إبداعه الفني. ولهذا فانه من المحتمل أن افترضني التالي سيبدو غريباً لبعض القراء، ولكنني أظن بأن جزيرة سخالين قد انعكست في كثير من نتائج تشيخوف الفنية، حيث كانت الاحداث تجري في موسكو أو أواسط روسيا أو في القرى أو البيوت الغنية أو شواطئ الففقاس، وحيث كان الابطال يتحركون بدون تلك القيود والسلاسل التي شاهدها هناك.

لقد عكس تشيخوف العالم الذي كان يعرفه بدقة متناهية جداً. كتب كوبرين يقول: «لم يتميز تشيخوف بذاكرة أوتوماتيكية

ظاهرة. اني اتكلم عن تلك الذاكرة للاشياء الصغيرة التي تتميز بها النساء ويتميز بها الفلاحون والتي تكن في تذكر الرداء الذي كان يرتديه الشخص ، وهل كانت عنده حلية وكيف كان معصم الساعة التي يرتديها وأي حذاء وما هو لون الشعر... الخ. ان هذه التفاصيل لم تكن مهمة بالنسبة له ولم يعرف لها انتباهه». يبدو لي ، بأن كوبرين كان محققاً بشكل جزئي ، ليس الا ، اذ أن تشيخوف عكس براءة تفاصيل صغيرة. من المحتمل جداً ، بأنه لم يكن يتذكر لون شعر الكاتب المسرحي الشيايب الذي اعطاه أمس مخطوطة ، أو كيف كانت ترتدي تلك السيدة التي طلبت منه في الاسبوع الماضي أن يعطيها دواء ضد الأرق ، ولكن ذلك الكاتب المسرحي وتلك السيدة والآخرين استطاعوا أن يدخلوا في عداد ابطاله ، الذين يعرفهم بالتفصيل. لقد تكرر مثلاً ، لأن ستنسلافسكي لم يفهم رأساً المظهر الخارجي ل تريغورين : «سرواله ذو تخطيطات مربعة والحذاء منقّب... سروال ذو تخطيطات مربعة ، ويدخن السيجار وهكذا...». لقد كان تشيخوف يعرف بشكل اكيد ، بأن الخال فانيا يستطيع أن يختار ربطة العنق التي تلائم بدلاته. الأربطة والسراويل كانت بالنسبة له مرتبطة بخصال الأبطال وعالمهم الروحي.

كان تشيخوف يخاف من التقريبية كخوفه من الكذب ، ويمكن اعتبار مصير قصته «العروس» مثلاً لذلك. في عام ١٩٠٣ كان الناس يشعرون باقتراب زوبعة رعدية كاسحة ، وان سنوات الثمانيات والتسعينات قد انتهت بلا عودة. كان تشيخوف يعيش في

بالطا، المدينة التي ظلمته يحوها غير الملائم له، وكب هناك قصته «العروس»، التي صور فيها فتاة جيدة، قوية الارادة تنطلق من وسطها البورجوازي وتذهب الى العمل الثوري السري. لم يعتبر تشيخوف بطلته نادية شخصية فنية جديدة، أو استثنائية بالنسبة له: «... لقد كتبت في السابق مثل هذه القصص، كتبت كثيراً مثلها، ولهذا لن نجد هناك اشياء جديدة...»، ولكن عندما قرأ الكاتب فيرسايف (والذي كان مرتبطاً بالأوساط الثورية) مسودة تلك القصة قال لتشيخوف: «يا انطون بافلوفيتش، ليس بهذا الشكل يلتحقن الفتيات بالثورة، ومثل تلك الفتيات، كما هو حال بطلتك نادية، لا يذهبن أصلاً الى الثورة». بعد مضي شهر واحد، أخبر تشيخوف فيرسايف بما يلي: «أخضعت مسودة القصة للتقطيع وادخلت عليها التعديلات». تشيخوف، الذي كان يعرف بطلته جيداً، والذي كان يخاف من الكذب أكثر من أي شيء آخر في الفن، لم يرغب أن يغير صفاتها، اذ أنه لا يخلق ابطاله حسب خطة ولا يخضع للحدث العام، وانما يضع فيهم جزءاً من نفسه وكل تجربته. الحياتية الخاصة. انه أخضع قصته للتقطيع فعلاً، ففي النسخ الأولى للقصة نرى، بأن الشاب ساشا يقترح على نادية، عندما يراها تتشوق الى حياة أخرى، أن تسافر الى بيتربورغ، وبعد مرور نصف سنة على هذا اللقاء، يراها في موسكو ويستمع الى حديثها عن حياتها الجديدة ويقول لها: «ممتاز، رائع.. اني سعيد جداً. لن تأسني ولن تندمي، اقسم لك، كوني ضحية، فذلك ضروري، لا يمكن بدون

ضحية... ولكن الاحفاد وابناء الاحفاد سيقولون شكراً، أما في التعديل الأخير للقصة، فإن ساشا في لقاء موسكو لا يقول أي شيء مهم، وإنما يقنع نادية أن تذهب ويقول لها بصوت عالٍ: «اقسم لك، بأنك لن تأسني ولن تندمي... ستذهبن وتدرسين، وليحملك هناك القدر. عندما تقلبين حياتك، فإن كل شيء سيتغير. الشيء الرئيس هو أن تقلبي الحياة، والباقي كله غير ضروري». تشيخوف، الذي لم يكن يعرف ماذا سيحدث لنادية، حذف تلك الكلمات عن «الضحية» التي تحدده، وترك لنادية أن تختار طريقها بنفسها. إن العمل في كتابة هذه القصة قد اظهر نزاهة تشيخوف الفنية، أما تأكيديه بأننا لا نجد في قصته أشياء جديدة، فإن هذا يعزى إلى تواضعه وعدم رضاه الدائم عن أعماله. إن نادية بالطبع لم تعمل بعد أي شيء من أجل أن «تقلب» حياة الآخرين، ولكن هذه هي أول بطلنة تشيخوفية تجد في نفسها القوة لكي تقلب حياتها الخاصة.

ما الذي فعلته بطلنة القصة؟ إنها رفضت الزواج من ابن كاهن الكنيسة، الذي لم تكن تحبه، وسافرت إلى بيبورغ ضد رغبة وإرادة والديها وجدتها، والتحقّت بالدراسة في الكورسات العليا، وهذا هو كل شيء. لقد كانت هناك آلاف الفتيات اللواتي يبدو مصيرهن أكثر سطوعاً وبطولة مقارنة مع بطلنة القصة تلك، فلماذا إذن لا تزال هذه الفتاة تثير فينا كل هذا الاهتمام؟ ولماذا لا نستطيع أن نقطع عن قراءة كتب تشيخوف التي تحتوي على كل هذه «الحكايات المملة» لعصر نسميه منذ زمن بعيد «عصرًا باهتًا»؟

يستطيع الفنان أن يخفي في الأشياء الصغيرة والاعتيادية وغير الجديرة بالاعتبار - أشياء كبيرة ، ويستطيع أيضاً أن يحول الأشياء الكبيرة الى أشياء صغيرة وكاذبة وعرضية ، والمسألة هنا لا تكمن في مقاييس العبقرية أو الموهبة ، وإنما في مراعاة قوانين الفن وفي الصدق الفني . كان رمبرانت يرسم بورترية كبار التجار التافهين ، وموديلات غويا كنّ من ذوي الغرائز المنحطة ، وفي نفس الوقت الذي تخاصم فيه ايفان ايفانوفيتش مع ايفان نيكيفورو فيتش (يقصد المؤلف قصة غوغول الشهيرة : كيف تخاصم ايفان ايفانوفيتش مع ايفان نيكيفو روفيتش . المترجم) كان يعيش في روسيا بوشكين والناقد بيلينسكي وغوغول نفسه . نهاية القرن الثامن عشر في فرنسا كانت مليئة بالأحداث التي هزت العالم ، والسنوات العشر التي سبقتها أو التي تلتها وكذلك عشرينات وثلاثينات القرن التاسع عشر ممكن أن نسميها مقارنة مع تلك الأحداث عصوراً اعتيادية جداً ، ومع ذلك فإن لوحات دافيد أو اشعار شينيه الباردة لا يمكن مقارنتها مع رسومات شاردين وكوميديات بومارشيه وبـ «الأحمر والأسود» وبالشعراء الرومانسيين . ومن الغباء أن نستنتج ، بأن العصور الغنية بأحداثها غير ملائمة لازدهار الفن : فعصر النهضة مليء بالثورات والحروب والاكتشافات العلمية وقد أبقى لنا نتاجات فنية رائعة ، وكثيرة من العصور الباهتة جداً لم تبق لنا أي شيء مهم فنياً . من أجل أن نتجنب التفسيرات الساذجة والكاذبة ، أكرر هنا ما يلي : يستطيع الفنان أن يعطي لقطرة الندى عمق البحر ، ولكن يجب ألا

نستنتج من ذلك ، بأن هذه القطرة أعمق من البحر ، ويجب
الا نستنتج من هذا أيضاً ، بأن عظمة الحياة تتعارض والفن . أفكار
رائعة المهتم جورج صاند ، ولا يمكن لأحد أن يسميها أدبية بلا
موهبة ، لكن رواياتها قد شاخت قبل شيخوختها هي .

يوجد - بلا شك - أدباء أكبر من تشيخوف ، لكن يبدو بأنه
لا يوجد في الأدب العالمي كاتب أكثر منه شرفاً وضميراً وصدقاً ،
وهذا ما يوضح حب القراء العميق لتأجانه .

القسم الرابع

غالباً ما كان تشيخوف - كما هو حال الادباء - يعبر عن افكاره الشخصية والذاتية من خلال ابطاله ، ولم يكن يجب - كما هو حال كل الادباء - أن تُنسب للكاتب تلك الافكار التي يعبر عنها هؤلاء الابطال . لقد اغدق تشيخوف بافكاره على البروفيسور نيكولاي ستيانوفيتش بطل «حكاية عملة» ، ولكنه كان يغضب جداً عندما يعتبرون احكام ذلك البروفيسور على انها افكاره ، وقال في هذا الصدد : «عندما اقدم لكم افكار البروفيسور ، فصدقوني ، ولا تبحثوا فيها عن افكار تشيخوفية ، واشكركم جداً . هناك فكرة واحدة فقط اتقاسمها في تلك القصة وهي التي نجدها عند عديل البروفيسور ، المحتال غنيكر والتي تقول بأن «العجوز فقد صوابه» ، وكل شيء عدا ذلك مخلق» ... ان هذه الجمل تعود إلى حياء تشيخوف الروحي وتحفظه ، فقد كان نيكولاي ستيانوفيتش - عدا اشياء اخرى كثيرة - يعكس علاقة تشيخوف نفسه نحو اللامبالاة : «يقولون ، بأن الفلاسفة والحكماء الحقيقيين لا اباليون . هذا غير صحيح ، ذلك لأن اللامبالاة هي شلل للروح ، وموت قبل الاوان» . يعتبر بعض النقاد ، بأن رغبة تشيخوف في أن يكون شاهداً موضوعياً بلا اندفاع تعني رغبته في أن

يكون «لا ابالياً». لكن «عدم الاندفاع» لا يعني «لا ابالية». لم يكن تشيخوف يخفي اويكم حبه ونفوره عندما كان يصور ابطاله بصدق، ولكنه كان يتحاشى الكذب فقط، والذي كان مرقفاً بالنسبة لضميره ولفهمه لقوانين الفن.

توجد انواع مختلفة من الفنون التشكيلية منذ القدم وحتى الوقت الحاضر، فهناك مثلاً الكرافيك الذي يختلف عن الرسم، وفنان الكرافيك يعرف تلك القوة الكامنة في تباين الأبيض والأسود أما الرسام فإنه لا يرسم أبداً بالأبيض والأسود بشكلها الخالص المطلق، حتى لو كان أمامه بدلة حزن سوداء أو ثلج ولكنه يمزج الألوان بابداع... وتمضي الأيام، ويتغير الرسم، وهكذا نجد بأن روفائيل يرسم بشكل يختلف عن بومبي ورمبرانت لا يشبه فان-ايك، وماتيس يختلف عن بوسين، ومع هذا فان الجميع يعرفون بأن الرسم هو غير الكرافيك.

في نتاجات تشيخوف لا يمكن أن نجد ألواناً بيضاء أو سوداء في أشكالها الخالصة والمطلقة، ويوضح بعض الباحثين ذلك بخصائص وصفات العصر الذي عاش فيه، العصر الرمادي الباهت. يبدو لي، بأنه من الأصح أن نتكلم عن خصائص وصفات الفنان: ففي النتاجات المكرسة للفن أو للحب وليس لليبراليين الكالحين أو للمثقفين الحائرين المذهولين، نجد بأن تشيخوف كان يمزج الألوان بعناية فائقة ويضفي عليها ظلالاً كثيرة ومتنوعة. ان كلمة «الواقعية» تجد ذاتها

لا نحدد أي شيء فسلتيكوف - شيدر في صورته الساخرة أو غوركي في قصصه الرومانسية الأولى كانا أيضاً واقعيين. من الأصح أن نقول ، بأن تشيخوف في محاولته الكشف عن العالم الداخلي للإنسان كان يستخدم أساليب الرسم وليس أساليب الكرافيك .

لقد عبر تشيخوف - وباحسن ما يكون التعبير - عن مفهومه لواجباته ككاتب في الكلمات التي قالها عن بعض الأدباء. كان يقدر - مثلاً - تورغينيف تقديراً عالياً ، ولكنه لم يكن يحب فيه ذلك الشيء الذي اعتبره الجميع تقريباً شيئاً حتمياً في حبه لتورغينيف ، وقال عن الشخصيات النسائية مايلي : « لا أطبق كل نساء تورغينيف وفتياته بسبب تصنعهن (واعذرني) بسبب كذهبن . ليزا ، يلينا والآخرات - لسن بفتيات روسيات وانما كاهنات معابد ما ، يتكلمن عن ادعاءات كثيرة ليست من صلب وظيفتهن » . اما عن تولستوي ، فقد تكلمت سابقاً عن حب تشيخوف الكبير له ، ومع هذا ، ففي كل رواية من رواياته كان يجد عدة صفحات تحزنه : « استيقظ كل ليلة وقرأ الحرب والسلام » ، اقرأها بفضول كبير وبدهشة ساذجة ، كأنما لم أكن قد قرأتها سابقاً . رائعة جداً ، عدا تلك الأماكن حيث يدور الحديث عن نابليون ، تلك الأماكن التي لا احبها . ما أن يأتي نابليون ، حتى يأتي معه التطويل والمط والاعيب اخرى من اجل أن يثبت بأنه أكثر غباء مما كان في الواقع . كل ما يعمل به او يقول يبير او الأمير اندريه او حتى الشخصية الصغيرة جداً نيكولاوي روستوف كل هذا جيد ، ذكي ، طبيعي ومؤثر ، اما نابليون ، فكل ما عمله

او يفكر به ، غير طبيعي ، غير ذكي ، محتلي وتافه من حيث الالهية»... من المضحك أن نعتقد ، بأن تشيخوف غضب لأن تولستوي جرد نابليون من مجده ، اذ انه لم يكن يجب الحروب او القادة العسكريين او الرومانسية الرخيصة ، ولكنه غضب لأن تولستوي خرق قوانين الفن ، اذ أن كل ابطال الرواية احياء ، واقعيون وقد وصفهم تولستوي من الداخل ، اما نابليون فانه موصوف من الخارج ويبدو وكأنه انتقل بالصدفة من لافتة إلى لوحة فنان .

ان عواطف تشيخوف (مع من وضد من) واضحة ، لكنه لم يحاول أن يحمل هؤلاء الذين يحبهم ، وكان يجد صفة انسانية عند هؤلاء الذين لم يكن يحبهم ، بل وحتى عند هؤلاء الذين كان يكرههم . وعندما كان يتحدث بعض النقاد (ولا زالوا يتحدثون لحد الآن) في انهم يشعرون ببرودة في علاقة تشيخوف تجاه ابطاله ، فانهم في الواقع يعبرون عن برودتهم هم تجاه الفن الاصيل .

نعم ، لقد قال انطون تشيخوف عدة مرات ، بأن الكاتب يجب أن يكون بارداً اثناء عمله . عندما استشهد بونين بكلمات تشيخوف تلك اضاف قائلاً : «لكن هذه البرودة كانت بالطبع ذات صفات خاصة جداً... لأن تشيخوف كان يتميز عن كثير من الادباء الروس بحساسيته الروحية المرفهة وبقوة الادراك» . عن أي «برودة» كان يتكلم تشيخوف؟ كان في التاسعة عشرة من العمر عندما كتب لأخيه عن «كوخ العم توم» ما يلي : «لقد قرأتها قبل فترة ، ثم اعدت قراءة

الرواية قبل نصف عام من اجل هدف علمي وشعرت بعد القراءة باحساس غير طيب ، يشبه ذلك الذي يشعر به انسان تناول كمية من الزبيب حتى كاد أن يموت... ان احساس الغثيان الذي شعر به الشاب تشيخوف لم يكن نتيجة لعدم تأييده لأفكار الرواية المناهضة للعبودية ، كلا بالطبع ، ولكنه لم يستطع أن يتحمل المادة البديلة للفن . وفي عام ١٨٩٢ حاول تشيخوف أن يوضح للكاتبة الشابة افيلوفا نفس تلك القضية : «هاك فقط نصيحتي كقاري : عندما تصورين الناس التعساء وغير المحظوظين وتريدين أن تثيري شفقة القاري ، فحاولي أن تكوني أكثر برودة ، لأن هذا يعطي خلفية تستطيعين أن ترسمي عليها تلك التعاسة بشكل أكثر تجسيمياً ووضوحاً . وبدون ذلك فان ابطالك سيكون وانت تنهدين وتأنهين . نعم ، كوفي باردة... ولم تفهم افيلوفا الكلمات الخاصة بموضوع «البرودة» ، وعاد تشيخوف يوضح ذلك بصبر : «لقد كتبت لك مرة ، بأنه يجب على الاديب أن يكون لا ابالياً عندما يكتب قصصاً حزينة مبكية ، وانت لم تفهميني . من الممكن البكاء والتأوه عند عملنا في كتابة القصص ، ويمكن التألم مع ابطال تلك القصص بنفس الوقت ، ولكني اعتقد بأنه يجب أن نقوم بهذا الشيء دون أن يلاحظ القاري ذلك » . واريد أن اضيف هنا ، بأن تشيخوف كتب هذه الرسائل في تلك الفترة التي كان يكتب فيها «ردهة رقم ٦» ، هذه القصة التي هزت ولا زالت تهز القراء . هل يمكن لنا أن نتصور - ولو للحظة واحدة فقط - بأن الكاتب لم يتفاعل مع معاناة الدكتور راغين

او ايفان ديميتروفيتش؟ وهل يمكن القول بأن «رددة رقم ٦» نتاج مجرد من الاحاسيس المتأججة والافكار؟ كان لينين في الثانية والعشرين من العمر عندما ظهرت تلك القصة، وها هي انطباعاته عنها: «عندما انتهيت من قراءة القصة امس مساءً، انتابني احساس خائق فظيع، ولم استطع أن ابقى في غرفتي، فنهضت وخرجت. لقد كان يسيطر عليّ احساس كما لو اني كنت بالضبط مسجوناً في رددة رقم ٦».

كان تشيخوف يرسم ابطاله كلهم من الداخل، الطيبين والاشرار، الاذكياء والاغبياء، المهمين والثانويين، وبعض الاحيان، كان الابطال يتحدثون هم عن انفسهم (حكاية مملّة، البيت ذو الجناح العلوي، قصة انسان مجهول، ارياندا، عن الحب وبعض النتائج الاخرى)، ويمنح هذا الاسلوب صدقاً أكبر لأفكار واحاسيس تلك الشخصيات، وهناك مجموعة من الابطال الذين يكتشفهم القارئ عبر عيون الآخرين (السيدة التي تعشق الشبان والمصايف، الفتاة التي تدق في الأمور الشكلية وتؤمن بالاعمال الصغيرة... الخ)، ولكن حتى هؤلاء الذين يصفون انفسهم بانفسهم، كما في «حكاية مملّة» او «قصة انسان مجهول»، حتى هؤلاء سيطروا على قلوب القراء. قرأت في عدة مقالات بأن البروفيسور الاشيب، البطل الممل «حكاية مملّة» وكذلك الراهب الفاشل الذي اضاع الايمان بقضيته قد صورهما تشيخوف بشئ من السخرية. ومع ذلك فان الكاتب جعلهما يعبران عن كثير من افكاره ومفاهيمه للحياة،

فالبروفيسور الذكي والراقي الروح لا يكشف لنا فقط حياته ، مأساة الشيخوخة والحياة التي مرّت بشكل مأساة غير صحيح ، ولكنه يكشف لنا ايضاً العالم الداخلي لكاتيا الضائعة ، التي ربّاه البروفيسور نفسه ، كاتيا التي تتوجه اليه متوسلة في نهاية القصة وهي تقول : «ساعدني ... اذ انت ابي ، صديقي الوحيد. انك ذكي ، متعلم ، عشت طويلاً وكنت مدرساً ، قل لي : ما الذي يجب عليّ أن اعمله ؟ » ويحجب البروفيسور : «بضميري يا كاتيا ، لا اعرف» . وبعد اربع سنوات كتب تشيخوف «قصة انسان مجهول» ، وكان بطل هذه القصة فلاديمير ايفانيتش يفهم المرأة الرائعة زينايدا فيودورفنا التي تشوق للانطلاق نحو المآثر متخطية الكذب والتفاهة ، انه يرى تفوقها الروحي ، ولكننا نشاهد - مرة اخرى - في نهاية القصة نفس نهاية مأساة الانهار الروحي ، اذ تتوجه زينايدا إلى ذلك الانسان الذي كانت تعتبره بطلاً وتقول : «لقد عشت طويلاً وعانيت ، وانت تعرف أكثر مني . فكّر بشكل جدي وقل لي : ما الذي يجب عليّ عمله ؟ علمني . اذا كنت أنت نفسك لا تملك القوة لكي تسير وتقود الآخرين ، فعلى الاقل قل لي إلى اين يجب عليّ انا أن اذهب ؟ » ولا يستطيع فلاديمير ايفانيتش ، كما هو حال البروفيسور العجوز ، أن يجيب بشيء . لا توجد هنا سخرية او استهزاء ، هنا قصة حقيقية عن العصر نفسه ، وعن الطرق المعقدة للقلب الانساني .

لقد استطاع تشيخوف أن يعكس حتى الحالات غير الانسانية بشكل انساني . بطل قصة «النساء» مثلاً كان يتحدث كيف التقى

بالفتاة الشابة ماشا بعد أن التحق زوجها بالخدمة العسكرية ، وكيف أنه عاش معها طوال ستين ، ثم عاد زوجها فجأة ، ويقول ماتني سافيتش عندها لعشيقته : « الحمد لله ، هذا يعني بأنك ستكونين مرة اخرى امرأة متروجة » ، ولكن ماشا لا تريد أن تعيش مع زوجها ، إذ انها أحبت ماتني سافيتش ، وتحاول أن تقنعه بذلك وتقول له : « لا أستطيع أن أحييا مع انسان مكروه . إذا كنت لا تحبني فن الأفضل أن تقتلني » ... وفجأة يموت الزوج (نتيجة لهذه الكارثة أو لأن زوجته قد سمته) ... وفي المحكمة يقف سافيتش ضد ماشا : « ذنبا هي » ، وتحكمها المحكمة بثلاثين عاماً مع الأشغال الشاقة . ويتحدث عشيقها قائلاً : « بعد هذا القرار بقيت مخفورة في منطقتنا ، وقد ذهبت إليها وأخذت لها الشاي والسكر ... بشكل انساني ... أما هي ، فعندما كانت تراني ، يرتجف جسدها كلياً وتلوح بيديها وهي تصرخ : اذهب ، اذهب » ، ان ماتني سافيتش وسكره « ذو الشكل الانساني » ليس انسانياً ، انه لا يستطيع أن يفهم ما هو الحب . ومرة أخرى ، يتبنى ابن ماشا « بشكل إنساني » وعندما كان يصرخ بالطفل ، فإن الطفل يرتجف من الرعب والملع . ان ذلك كله مقنع وخبيف بشكل أكثر ، لأن القصة يرويها سافيتش نفسه من اعطائه الشاي والسكر إلى تربيته للطفل .

في قصة « كان روتشيلد » تمرض زوجة الحانوتي ياكوف (الذي كان يجمع نقوداً اضافية من عزفه على الكمان) ، ويقيس جسدها بالارشين الحديدي (مقياس روسي قديم يساوي ٧٣ سم - المترجم)

ليعمل التابوت، وبعد وفاة الزوجة يجلس ياكوف عند النهر مثلاً: «لقد كان في حيرة من امره، اذ كيف حدث هذا بحيث انه خلال أربعين أو خمسين سنة من عمره لم يذهب إلى النهر ولا لمرة واحدة، وحتى لو أنه قد فعل ذلك، فإن النهر لم يسترع انتباهه. انه نهر كبير... ويمكن حتى اصطياد الأسماك فيه ثم بيعها للتجار والموظفين وأصحاب المطاعم في محطات القطار ووضع النقود في البنك... لماذا يعمل الناس دائماً تلك الأشياء غير الضرورية لهم بالذات؟ لماذا كان ياكوف يتخاصم مع الآخرين ويشتمهم طوال حياته، ويلوح بيديه مهدداً، ويهين زوجته...؟ لماذا يعرقل الناس هكذا بعضهم بعضاً في الحياة؟ اية خسائر من جراء هذا؟» خسائر مخيفة! ان اعمال ياكوف ليست انسانية، ولكن يوجد في اعماقه - مع هذا - انسان حي. انه يعزف على الكمان بجون لدرجة يبكي فيها حتى ذلك الانسان الذي كان مستاء منه، لكن توجد هنا كلمة «خسائر»، هذه الكلمة ترسم للقارئ اطاراً واقعياً لنفسية ياكوف ومعاناته، وهذا الاطار يبرز القارئ.

بطل قصة «في الضيعة» راشيفيتش كان فرحاً بضيعته. المحقق مير والآخرين لا يحبون راشيفيتش ويسمون «الصفدة الكبيرة». لا توجد نقود، ولا احد يزوره، ويمر مير عليه فقط... وكان راشيفيتش يحاول أن يثبت لضيغه بحماس كبير بأنه يوجد هناك «عظم ابيض» وآخر «اسود» وان «القذرين» لا يصلحون لأي شيء، وفي اثناء العشاء تتمرجح علم ضيفه التوحد من اجل ايقاف عدوان

«القدرين»، ويحتج الضيف قائلاً: «ابي كان عاملاً بسيطاً، ولكني لا اجد في ذلك غضاظة»، ويقادر الضيف المنزل، اما راشيفتش فقد كان متضيقاً، و«نزع ملابسه ونظر إلى رجله الطويلتين العجوزتين ذواتي الشرايين الكبيرة، وتذكر بأنهم يسمونه ضفدعة كبيرة، وانه بعد كل حوار طويل كان يشعر بالخجل... وفي الصباح يتذكر حوار الأمس غير اللطيف، ويبدأ بكتابة رسالة إلى بناته اللواتي كنّ في الغرفة المجاورة يكتب لهن بأنه عجوز وسيموت قريباً «وكان يشعر بأن كل سطر في رسالته يتنفس بغضاً ورياء، ولكنه لم يستطع التوقف، واستمر يكتب ويكتب... وفي الغرفة المجاورة كانت تُسمع اصوات البنات «ضفدعة كبيرة، ضفدعة كبيرة... ان راشيفتش ضفدعة كبيرة حقاً، ولكن من اجل اقناع القارئ بذلك، فان تشيخوف صوّره بطريقة انسانية.

لقد ذكرت آنفاً قصة «حادثة اثناء التطبيق» والتي تطرق فيها الكاتب ليس الى الظروف غير العادلة وحسب، وانما إلى العيش التراجيدي للرأسمالية، فالطبيب الذي جاء إلى العمل ليفحص المريضة (صاحبة المعمل)، يحذ امامه فتاة متارضة بضعف الاعصاب من جراء تفاهة الحياة، ويحد والدتها خائفة جداً وجزعة، ويرى هناك بنايات المعمل الكبيرة، وبنايات خشبية مؤقتة حولها، حيث يعيش العمال بجمول، ومربية الاطفال خريستينا دميتريفنا التي تأكل وتشرب وتحديث الطبيب قائلة: «العمال راضون عنا جداً، كل شتاء هناك عروض مسرحية في المعمل، حيث يمثل العمال انفسهم، والقراءة

تحت الضوء السحري ، وهناك مقهى وائع لهم ، فإذا بعد... في الليل يفكر الطبيب : « يوجد هنا بالطبع سوء فهم ... الف وخمسمائة عامل تقريباً يشتغلون بدون راحة ، في وضع غير صحي ، يتجشون القماش السيء ، ويعيشون شبه جوع ، ونادراً ما يذهبون إلى الحمامات ليحرقوا من هذا الكابوس ... حياة هؤلاء تضيق عبثاً وبلا عدالة ، واثنان ثلاثة فقط ، هؤلاء الذين يسمونهم مالكين ، يستخدمون الارباح ، بالرغم من انهم لا يعملون شيئاً بتاتاً ، ويحتقرون حتى القماش السيء . ولكن أية ارباح تلك ، وكيف يستخدمونها ؟ ان ليالكوفا نعمة وكذلك ابنتها ، حتى أن الانسان يأسف عندما ينظر اليهما . خريستينا ديمتريفنا هي الراضية هنا فقط ، امرأة مسنة ، غبية ، ترتدي نظارات معلقة على الانف . ان هذا يعني بأن البنات الخمس ومن فيها يعملون ويبيعون القماش بالسوق من اجل أن تستطيع خريستينا فقط أن تأكل وتشرب... في الصباح يقول الطبيب بخنان للفتاة المريضة مالكة المعمل ، والتي امضها العذاب : « عندك ، أيتها المحترمة ، ارق... ان تشيخوف هنا اصبح شاهد اتهم ، ولكنه لا يتهم هذه الفتاة المريضة ذات الضمير الحي ، ولا والدتها ولا حتى المريية ، وانما تلك الظروف الاجتماعية التي خلقت تعاسة الجميع ، اما تصويره لليزا بهذا الشكل الانساني فقد ساعده على أن يسبغ على اللوحة تراجيدية أكثر .

في واحدة من القصص الاولى التي وقعها الكاتب باسمه الحقيقي وليس باسم تشيخونيته ، وهي قصة «الاعداء» ، يموت ابن الطبيب ،

ويأتي اليه مالك الارض ابوغين ويقول له : «زوجتي مريضة وبحالة
 خطرة» ، ولا يريد الطبيب أن يذهب معه ولا يستطيع ، ولكن
 ابوغين يرجوه ويتوسل اليه ويطلب منه الذهاب ، وعندما يصلان إلى
 الضيعة ، يتوضح بأن زوجة ابوغين اختلقت النوبة لتهرب مع
 عشيقها ، ويحتاج الطبيب بغضب وسأل : «كيف يمكن ذلك ؟ ...
 لقد مات ابني لتوه ، زوجتي غارقة بالاحزان ، وهي وحيدة في
 البيت ... وانا نفسي بالكاد استطيع أن أقف على رجلي ، ثلاث ليال
 لم انم ... وماذا ؟ يحبروني أن امثل في كوميديا تافهة ... ويبدأ حوار
 تراجيدي بينهما ، اذ يحاول ابوغين أن يثبت للطبيب بأنه تعس ايضاً ،
 فيقول له الطبيب باحتقار : «لا تمس هذه الكلمة ، انها ليست
 لك . الطائش الذي لا يحذ تقوداً عند دفع الديون يسمي نفسه تعساً
 ايضاً ، والذي يخنقه الشحم الزائد تعس ايضاً ، ايها التافهون » . يبدو
 تشيخوف محابداً هنا ، وابوغين والطبيب يقفان وجهاً لوجه ويستمران
 باهانة بعضهما بعضاً بغضب ، وبانتظار العربة كانا صامتين ، وقد اعاد
 لابوغين احساسه بالغنى والجمال الرقيق ، وكان يتمشى في غرفة
 الضيوف ... ويبدو عاباً بأنه بأن يفكر . ان غضبه لم يهدأ بعد ، ولكنه
 كان يحاول أن يبين بأنه لا يلاحظ عدوه ... اما الطبيب فقد كان
 واقفاً وهو يمسك بيده نهاية المنضدة وينظر إلى ابوغين نظرة احتقار
 عميق ، احتقار غير جميل نوعاً ما وماجن ، هذه النظرة التي تنطلق
 من الأسى والحرمان عندما يكون أمامها الغنى والجمال . ان
 الاديب الذي لا يشق بالقاري أو الذي يفكر بالناقد أكثر

من القارئ، كان على الأرجح سيصور ابوغين مشوهاً وماجناً، اما الطبيب المهان فانه لم يصوره في غاية الجمال، فانه على الاغلب سيكون عظيماً وجليلاً، ولكن عندما ينتهي القارئ من قراءة مثل تلك القصة سيقول حتماً - وهو غارق في هذا الملل - بأنه قرأ عن هذا في مجلة «روسكايا فيدوميسيت» او في مجلة «روسكوي باغاتسوبا»، اما الناقد فانه سيضع كلامه «امتيازاً» لتلك القصة.

يضع تشيخوف بعض الاحيان في كلام الناس الغرباء عنه او الكريهين اليه او حتى الاعداء، يضع في كلامهم افكاراً صحيحة عن هؤلاء الذين يحبهم ككاتب. في قصة «المبارزة» يبين لنا الكاتب انهياراً روحياً من نوع آخر، إذ تترك ناديجدا فيدورفنا زوجها عندما رأبت في لايفسكي انسان الأحاسيس الكبيرة والأفكار الكبيرة، أما لايفسكي فانه يعلم بالتخلص من هذه المرأة التي سئم منها، إذ لم تعد عنده لا أحاسيس ولا أفكار. البايولوجي الشاب، فون كورين يرى تفاهة لايفسكي، ويتكلم عن ذلك لكل الذين حوله ان فون كورين محق في شيء ومذنب كلياً بنفس الوقت. أفكاره تذكر بموضوعات الفاشست، رغم أن هذا يحدث في تلك السنين التي سبقت كثيراً ظهور هتلر.

يقول فون كورين: «كانت الانسانية في الماضي نحمي نفسها من امثال هؤلاء الذين يشبهون لايفسكي بواسطة الكفاح من اجل البقاء والانتقاء، اما الآن، فان ثقافتنا قد اضعفت هذا

الكفاح ، ويجب علينا الآن أن ندمر هؤلاء الضعفاء وغير الملائمين لنا ، والا ، فان هؤلاء اللايفسكيون سيتكاثرون ، وعندها ستفنى الحضارة وستشوه الانسانية كلياً». ان لايفسكي يتصرف بشكل سيئ ، ولكنه يمتلك قلباً ، وتحت تأثير دروس الحياة القاسية يضطر أن يصبح شخصاً آخر ، اما فون كورين فانه يهوى العلم والتقدم ولكنه بلا قلب ، وهو يريد أن يصل إلى سعادة الانسانية بواسطة سحق الضعفاء وتدميرهم ، ويقول عنه لايفسكي : «انه يحاول تحسين الجنس البشري ، ونحن بالنسبة له عبيد ليس الا في هذه العملية ، لحم للمدافع ، مطايا للحمل ، يريد أن يدمر قسماً او ينفيه ، ويريد أن يربط القسم الآخر بنظام صارم ويحبره ، كما فعل اراكجييف ، ان ينهض او يرقد حسب قرع الطبول ، ويأمر بتعيين العبيد من اجل أن يدمروا عفافنا واخلاقيتنا ، ويطلق النار على كل من يخرج عن تلك الدائرة الضيقة ، وكل ذلك باسم تحسين الجنس البشري ... ولكن ما هو الجنس البشري ؟ انه وهم وسراب ... والطغاة كانوا دائماً يركضون وراء الوهم ». وها هو فون كورين في نهاية القصة وقد اضاع صوابه ، اذ انه لا يستطيع أن يفهم كيف تمكن لايفسكي من أن يرتقي روحياً بهذا الشكل وأن يجد في نفسه تلك الشجاعة ، «لا احد يعرف الحقيقة الاصلية» - هذا ما يقوله فون كورين الواثق من نفسه ، لا يقول ذلك لنفسه ، بل لعدوه في الامس لايفسكي . لقد اكد النقاد بأن نهاية القصة غير مقنعة ، وأن تشيخوف استطاع بنجاح أن يبين كذب فون كورين فقط ، لأن هذا البطل - رغم صفاته تلك - كان

يقول الحقيقة. في مسرحية «ايفانوف» نرى بأن الدكتور لفوف يشجب ايفانوف وهو على حق ، ولكن كما هو الحال بالنسبة لفون كورين ، فانه لم يكن في الواقع محقاً ، ويقول عنه تشيخوف في احدى رسائله ما يلي : «هذا نموذج للانسان الشريف والصريح ... ولكنه ضيق الافق ومباشر... وغريبة عنه سعة الافق وطبيعة الاحاسيس ، انه تجسيد للتقاليد المتبعة ... واذا ما توجد ضرورة ، فانه على استعداد أن يضع قبلة تحت العربة ، او أن يصفع وجه المفتش ليطلق سراح احد الانذال . انه لا يتردد في عمل أي شيء» . والدكتور لفوف لا يرمي بالقنابل ولا يصفع وجه المفتش ، ولكنه يساعد على انتحار ايفانوف ، الذي يميل اليه قلب تشيخوف نفسه . لم يرسم الكاتب شخصية ايفانوف فقط بشكل عميق ، وانما يرسم ايضاً شخصية لفوف السطحي ايضاً بمثل ذلك العمق ، وقد كتب تشيخوف عن هذا الدكتور الديماغوجي الخاف ما يلي : «وجود مثل هؤلاء الناس ضرورة ... ورسمهم بالكاريكاتير ، حتى ولو من اجل مصلحة العمل المسرحي ، هو عمل غير شريف وغير ضروري ايضاً . صحيح أن الصور الكاريكاتيرية لا ذعة أكثر ، ولهذا فانها أكثر فهماً ، ولكن من الأفضل الا نكمل الرسم من أن نلوثه» ... ان لفوف بالطبع لم يكن لطيفاً ومحبوباً ، ولكن تشيخوف لم يكن يرغب باهانتة واذلاله ، وقد رفض استبدال الصورة بالكاريكاتير وهو الذي يمتلك تلك المقدرة الساخرة الكبيرة .

عندما يتكلمون عن الطريق الابداعي لأنطون بافلوفيتش

تشيخوف، فانهم يشيرون عادة إلى التاريخ التالي : ربيع عام ١٨٨٦ ، ويعتبرونه بداية الانعطاف ، اذ استلم تشيخوف رسالة غير متوقعة من الكاتب الكبير غريغوروفيتش ، هذه الرسالة التي تشجع الكاتب الشاب وينفس الوقت تحذره من علاقته غير الجدية تجاه عمله ككاتب . بعد هذه الرسالة يتحول محرر الصحف الهزلية المختلفة انتوشا تشيخونتيه إلى الكاتب انطون تشيخوف . ولكن هذه هي قصة «كآبة» التي ظهرت مطبوعة في شهر كانون الثاني (يناير) ١٨٨٦ في «الجريدة البيترزبورغية» في قسم «ملاحظات خاطفة» ، وموقعة من قبل آ . تشيخونتيه . هذه القصة تدور حول الحوذي ابون ، الذي مات ابنه ، وعبثاً حاول أن يحدث راكبي عربته عن ذلك ، اذ لم يرغب احد أن يستمع إلى هذه الحادثة الحزينة ، عندها توجه هذا الحوذي ليلاً إلى حصان عربته : «وهكذا ... ايها الفرس ... لا يوجد الآن كوزما ايونيتش ... لقد توفي ... هكذا ... مات عبثاً ... الآن ، لنقل ، بأن يوجد عندك حصان صغير مات» ... كيف استطاع تشيخوف أن يتمم شخصية ابون العجوز؟ رسائل تلك الفترة ، وذكريات معاصريه تبين بأنه كان انساناً محباً للمرح والنكات ولم يكن يعرف هل هو طيب ام اديب ، ويكتب في جلسة واحدة قصة ضاحكة اما لمجلة «اسكولكي» (الشظايا) واما لمجلة «بودنيك» (الساعة المنية) او لغيرهما من المجلات الهزلية (في شهر كانون الثاني الثاني (يناير) من عام ١٨٨٦ . نشر بتوقيع تشيخونتيه سبع قصص قصيرة) ، وهكذا ، في هذا الوقت بالذات كتب قصة «كآبة» .

بعد مرور ثلاث سنوات ، تشيخوف وليس تشيخونيته نشر قصة «حكاية مملة»... لقد كتب توماس مان قبيل وفاته مقالة عن تشيخوف ، وقال فيها بأنه يعتر بقصة «حكاية مملة» أكثر من اعتزازه بأي نتاج آخر : «انها شيء غير اعتيادي بالمرّة ، شيء فائن ، لا نجد شيئاً لها في كل الآداب» ، قوة تأثيرها ، خصوصيتها ، في نبضها الهادي الحزين . ان هذه القصة تثير الدهشة في كونها معنونة ب «ملة» بينما هي تهز القاري ، اضافة إلى انها مكتوبة من قبل شاب لم يتجاوز الثلاثين عاماً من عمره وتروي - بعمق روحي عميق ومدهش - حكاية عالم عجوز ذي شهرة عالمية...

عندما أعيد قراءة نتاجات تشيخوف ، فاني اندهش فعلاً ، اذ كيف استطاع أن يبين القلق الروحي الاولعاً المرأة الحامل في قصة «عيد الشفيح» ، وعذابات ليا التي فقدت ولدها في قصة «في الهاوية» ، وخيبة امل فاركا ذات الثلاث عشرة سنة في قصة «تريد أن تنام» ؟

كتب كوبرين عن تشيخوف ما يلي : «لقد كان يرى وسمع في الانسان - وفي وجهه وصوته وطريقته في السير - ... الشيء الذي كان خافياً عن الآخرين ، الشيء الذي كان يفلت من عيون الانسان الاعتيادي»... ان الشاهد في المحكّة ، الذي يحدّثنا عن الاشياء المعروفة للجميع هو غير ضروري ، لا للاتهام ولا للدفاع . ان اي اديب ، اذا كان جديراً بأن يسمى اديباً ، يرى الشيء الذي يفلت

من عيون المراقبين الاعتياديين ، ولكن الم يمن الوقت لكي نرفض
الفكرة القائلة بأن قوة الملاحظة هي الصفة النوعية الرئيسة للأديب ؟
ان الشخص الذي يراقب جيداً يمكن أن يكون صحفياً ذكياً ، ولكن
لا يمكن لأي شخص عندما يتحدث عن « الحرب والسلام » او لوحات
رمبرانت ان يوضح تلك التاجات الفنية بقوة الملاحظة فقط ، إن
الأدباء الحقيقيين بالطبع هم أقل بكثير من جُمهرة المحترفين الذين
يُكتبون ويؤلفون ، والأديب الكبير والمتوسط وحتى الصغير لا يستطيع
أن يرى ابطاله وحسب ، وانما يتقاسم معهم معاناتهم ، وهذه
الخاصية العبقريّة تسمى : تقمص الكاتب لمعاناة أبطاله ، واذا
ما تأملنا بعمق مؤلفات تشيخوف ، فاننا نرى ، بأنه عاش خلال
حياته القصيرة مئات من حياة البشر .

القسم الخامس

يتم القراء عادة بالموضوع التالي : من هي الشخصية الحقيقية التي صورها الكاتب تحت هذا الاسم او ذاك ، ومن اين اخذ هذه الشخصية ؟.... لقد شاعت اساطير كثيرة عما يسمى بـ « اصول » او « جذور » ابطال تشيخوف وشخصياته . هذه الافكار المختلفة ادهشت - وبعض الاحيان اغضبت - انطون بافلوفيتش لقد اكدوا مثلاً بأن « الطائشة » هي كوفشينيكوفا ، وكتب تشيخوف إلى افيلوفا يقول : « يمكن أن تصوري ، بأن واحدة من اللواتي اعرفن ، سيدة عمرها اثنان وأربعون عاماً ، تعرفت على نفسها في بطللة قصتي « الطائشة » ذات الاثني والعشرين ربيعاً... وتتهمني موسكو كلها بالظعن ، والدليل الرئيسي ، هو هذا التشابه الخارجي : السيدة تكتب بالألوان ، زوجها طيب وهي عشيقة رسام ». ان التشابه قد انتهى في تلك النقاط ذلك لأن الرسام ريبوفسكي ليس جميلاً في القصة أما ليفيتان فان تشيخوف كان يحبه برقة ويحترمه ، وكوفشينيكوفا بشهادة معاصريها لم تكن ابداً « طائشة » وزوجها لم يكن عالماً تعقد عليه الآمال وانما طبيب اعتيادي ليس الا . ومع هذا فان الاقاويل قد استمرت ، وغضب ليفيتان بشكل جدي ، ويبدو

بأن كوفشينيكوف فقط ، الذي كان يدرس مع تشيخوف في الكلية الطبية قد احتفظ بهدوئه ، من الممكن لأنه اعتقد - متوهماً - بأنه تحول إلى ديموف - بطل القصة .

شيء ما يشبه ذلك حدث مع مسرحية «النورس» ، اذ وجدوا تشابهاً بين البطلة نينا زاريجينا وبين ليكا ميزونوفا ، الفتاة الجميلة الشابة التي كانت تحلم أن تكون مغنية اوبرا والتي غالباً ما كانت تزور بيت تشيخوف وكانت مغرمة به ، وقالوا كذلك بأن تريغورين ، هو الكاتب بوتابنكو ، وقد تأكد هذا التشابه لوجود ارتباط او نوع من العلاقة بين بوتابنكو وليكا ، ولكنه تركها بعد فترة ...

طلب تشيخوف من بوتابنكو - بدون أن يشك في أي شيء - ان يساعد في تسريع مرور المسرحية عبر الرقابة ، وعندما اكدت الاقاويل بأنه يوجد في مسرحية «النورس» عرض لقصة حقيقية ، ووصلت تلك الاقاويل إلى اسماع تشيخوف ، فانه انزعج جداً وقال : « اذا كان هناك فعلاً تشابه ، واذا كانت توجد في المسرحية شخصية بوتابنكو ، فن الطبيعي أن عرض المسرحية او نشرها سيكون غير ممكن » . وكتبت ليكا إلى تشيخوف ما يلي : « الجميع يقولون هنا ، بأن النورس مستخلصة من حياتي ، وانك قد شذبت ايضاً - وبشكل جيد - شخصية ما ! » ...

من اجل أن نفهم الولادة المعقدة لأبطال تشيخوف ، اريد أن اتوقف بالذات عند «النورس» ، حيث أن التشابه مع «الاصل»

موجود فعلاً ولا جدال فيه ، اذ ان نينا - حسب مجرى الاحداث - هي ليكا ، وترىغورين هو بوتابنكو ، واركادينا هي زوجة بوتابنكو... وحتى بالنسبة لطائر التورس - نستطيع أن نجد «اصلاً» له ، ففي عام ١٨٩٢ ذهب تشيخوف وليفيتان إلى الصيد ، وقد اصاب الاخير جناح دجاجة الغابة ، وكتب تشيخوف عن تلك الحادثة ما يلي : «رفعتها ، انف طويل ، عينان سوداوان كبيرتان وملابس رائعة ! . انها تنظر بدهشة . ما العمل ؟ ليفيتان يعبس ، يغمض عينيه ويطلب مني بصوت متهدج : «يا عزيزي ، اضربها برأس البندقية»... اجيبه : لا استطيع ، يستمر بعصبية ويهز كتفيه ويحرك رأسه ويكرر الطلب . دجاجة الغابة تستمر بالنظر مندهشة . اضطررت أن انفذ طلب ليفيتان واقتلها . لقد اصبح عدد المخلوقات الجميلة العاشقة اقل ، واثنان من الحمقى عادا إلى البيت وجلسا يتناولان طعام العشاء» .

من الممكن جداً ، بأن نظرة الطائر الجريح قد انخفرت في ذاكرة تشيخوف ، اما حياة ليكا الدرامية فانها كانت مرتبطة بحياته ارتباطاً وثيقاً لدرجة بأنه لا يستطيع التخلص من التفكير فيها او عدم تذكر رسائلها اليه . لقد كتبت اليه مرة تقول : «من الممكن بأن هذا غباء ، وحتى من العيب أن أكتب هذا ، ولكن بما انك تعرف - وبدون كتابتي هذه - بأن الأمور هكذا ، فانك لن تشجب عملي هذا... انت تعرف بشكل جيد جداً ، ما هي علاقتي بك ، ولهذا فاني لن اخجل بتأتا من الكتابة عن ذلك . اني اعرف ايضاً علاقتك

او تسامحك او تجاهلك التام... اتوصل اليك ، ساعدني ، لا تدعوني اليك ، لا تحاول أن تقابلني... ان ليكا التي تركها الانسان الذي كانت تحبه ، عشقت الكاتب بوتابنكو ، ولكنه هو ايضاً سرعان ما تركها ، وقد كتبت إلى تشيخوف بعد ذلك تقول : « يبدو ، بأنه قد كُتب علي ذلك ، وهو أن الناس الذين احبهم ، يحتقرونني في نهاية المطاف . اني تعسة جداً جداً . لا تضحك . لم يبق من ليكا القديمة اي أثر . وكيفما افكر ، فاني لا استطيع الا أن اقول بأن الذنب في كل هذا هو ذنبك . على كل حال ، هذا هو مصيري... »

نظرة الطير الجريح ، رسائل ليكا وآلامها ، كل هذا بالطبع قد دخل في « النورس » ، ولكن من العبث محاولة النظر إلى الادب على أنه ريبورتاج ، او إلى الفن التشكيلي على أنه تصوير فوتوغرافي للهويات الشخصية . كل ابطال « النورس » ، وكل ابطال تشيخوف بشكل عام هم ليسوا نسخة منكوسة لاناس موجودين فعلاً في الواقع ، وانما هم مزيج من الملاحظات والمعاناة الذاتية والتجربة والحدس والخيال الخصب .

رسائل انطون تشيخوف تكثر بالشكوى من العمل : « كل ما يكتب الآن لا يعجبني ويشير الضجر ، وكل ما يدور في رأسي يهمني ويؤثر فيّ ويقلقني... » ، « توجد هناك دقائق أصاب فيها باليأس جدياً ، لمن أكتب ولاي شيء ؟ للجمهور ؟ لكني لا اراه واؤمن به أقل من ايماني بالجن » ، « ان الرضا الذاتي بالطبع شيء

حسن ، واشعر به عندما أكتب ، ولكن ماذا بعد ذلك ؟...» ،
«عندما أتوقف عن كتابة القصص ، أستطيع أن اتناول القصص
القصيرة ، وإذا كانت تلك سيئة ، أستطيع أن انتقل إلى المسرحيات
الفاحشة ذات الفصل الواحد ، وهكذا بدون توقف حتى
الموت...» ، «انتهت كتابة قصتي المطولة والمملة...» ، «أكتب
بسرور ، واجد اللذة في عملية الكتابة نفسها...» ، «يجب عليّ حتماً
أن أكتب ! أكتب ، أكتب ، أكتب...» ، «تلال من الاوراق
المكتوبة-وفي كل ذلك لا يوجد أي سطر واحد يمتلك في عيني
أهمية أدبية جدية...» ، «يجب عليّ أن أكتب ، أكتب واسرع إلى
البريد...» في مسرحية «النورس» يقول الكاتب تريغورين :
«تستحوذ عليّ في الليل والنهار فكرة واحدة لجوجة : يجب عليّ ان
أكتب ، يجب عليّ أن أكتب ، يجب عليّ... وما أكاد أنتهي من
قصة ، حتى يجب عليّ أن أبدأ بكتابة قصة ثانية-ولا أدري
لماذا-أبدأ بعدئذ بكتابة قصة ثالثة وبعد الثالثة الرابعة... أكتب بلا
انقطاع... ولا يمكنني أن أفعل غير ذلك فما هو الرائع والمشرق هنا ،
اني أسألك ؟ عندما أكتب فاني أشعر بالارتياح... لكن ما أن تظهر
تلك الكتابة مطبوعة ، اصبح لا اطيعها وأرى بانها ليست كما يجب ،
بل انها خطأ ، وانها لم تكن تستحق أن أكتبها ، وأناسف لذلك ،
ويبقى أثر سيئ في الروح... انني لم أكن معجباً أبداً بنفسي ، اني
لا احب نفسي ككاتب...» .

كل شيء في دفتر مذكرات تريغورين يذكر بدفاتر تشيخوف

نفسه . نينا زاريجنايا تهدي تريغورين تذكراً نقشت عليه عنوان كتاب لتريغورين ورقم الصفحة والسطر ، وياخذ هو كتابه ويقرأ السطر ويحد جملة : « اذا احتجت يوماً ما إلى حياتي فتعال وخذها » . وهي ليست جملة تريغورين ولا باتابنكو وإنما جملة كتبها تشيخوف نفسه في قصته « الجيران » (في مذكرات افليوفا عن تشيخوف نجد بانها كانت مغرمة به وانها ارسلت اليه اشارة إلى تلك الجملة التي تعيدها نينا في المسرحية) . تريليف الذي لم يكن راضياً على نثره يفكر هكذا : « لقد اختط تريغورين لنفسه أساليب خاصة به ، والأمر بسيط وسهل بالنسبة له ... يتلامع رأس قنينة مهشمة .. فظل دولاب الطاحونة يكون أسود ، وهكذا تصبح صورة الليل المقمر عنده جاهزة » ، وقد كتب تشيخوف ناصحاً أخاه الاديب ، قبل « النورس » بفترة طويلة يقول : « مثلاً ، عندما تريد ان تصف منظر الليل المقمر يكفي ان تكتب بان قطعة زجاج من قنينة مهشمة عكست ضوء نجم ساطع على دولاب طاحونة ، وان هناك ظل أسود لكلب ... » ..

ان تريليف الشاب يبدو وكأنه كان يقف على النقيض من تريغورين وارجع إلى دفاتر مذكرات تشيخوف « ان المشهد هذا سيصبح فناً في المستقبل فقط ، أما الآن فإنه يعتبر نضالاً من أجل المستقبل ليس الا ... » أو « ان الجمهور يعشق في الفن الأشياء التافهة والمعروفة لديه منذ زمن بعيد ، الأشياء التي تعود عليها ... » ، وهما هي ذي النصائح التي اعطاها تشيخوف لشقيقه ، عندما اراد الأخير أن يكتب مسرحية : « ... لا تصقل ، وإنما كن اخرقاً ومتحدياً ... ان

الحدث يجب ان يكون جديداً ، وليس من الضروري ان يكون هناك موضوعاً...» ، وكثيراً ما كتب تشيخوف في رسائله عن اشتمتازه من الروتين المسرحي ، ويكرر ترييليف نفس الشيء : « ان المسرح المعاصر - في رأيي - هو روتين ، شيء باطل ، فعندما ترتفع الستارة نرى الاضاءة الليلية ، وفي الغرفة ذات الجدران الثلاثة يصور عباقرة الفن العظام هؤلاء كيف يأكل الناس وكيف تحب وتثير وتجمل الملابس ، إنهم يختلفون من هذه الصور التافهة والجمل ، اخلاقيات صغيرة ، مفهومة ومريحة ومفيدة للحياة البيئية اليومية ، وعندما يقدمون لي -- في ألف احتمال - نفس الأشياء ويكررونها فأنني أهرب ، أهرب ، كما هرب موباسان من برج ايفل ، اذ ان تفاهة البرج قد خنقت عقله . هل من الضروري هنا أن نثبت بان تشيخوف وضع نفسه في أفكار ترييليف ؟ .

ان مسرحية «النورس» هي أفضل برهان على تمزيق الروتين المسرحي ، وليس عبثاً بان هواة المسرح في بيتربورغ قابلوها بالصفير عند عرضها للمرة الأولى لقد كان هذا الصفير موجهاً إلى مسرحية ترييليف وإلى مسرحية تشيخوف .

لا أريد هنا ان اؤكد بان تشيخوف قد قسّم نفسه بين تريغورين وترييليف ، اذ هل يمكن ان ننسى نينا -النورس نفسها؟ . لم يكن عندها دفاتر . مذكرات ، ولم تكتب مسرحيات ولم تكرر أفكار تشيخوف . ولكن الا تكشف لنا رسائل انطون بافلوفيتش كيف كان يعاني ؟ وتلك الاحاديث الكثيرة (عن «الصغار» التي يكتبها وانه

« يجب ان يكتب بدون توقف » الا تخفي الحب المتأجج والرئيس في حياته والذي يكمن في الاخلاص للفن؟ هذا الحب الكبير وتلك العذابات تعبر عنها نينا. لقد كان تشيخوف خجولاً إلى أقصى حدود الخجل ، وكثوماً بشكل نادر ، ولم يقل أبداً « ايمان - هو أنا » كما قال فلوبير .

ان شخصيات «النورس» هم بوتابنكو... وعشرات من مختلف الشعراء والادباء وكتاب اسرحيات الذين كان تشيخوف يرعاهم بصورة دائمة ، وشخصيات «النورس» هم ليكا والنساء الأخريات اللواتي كان تشيخوف يعرف أسرار قلوبهن . كل هذا لاجدال فيه ، ولكن النورس هي تشيخوف نفسه ايضاً ، أفكاره ، رغباته ، ولعه ، صفحات طويلة من مذكراته التي لم يكتبها ، والمضغوطة في ملاحظاته وأجوبته الصغيرة . ان «النورس» هي «كوميديا في أربعة فصول» وهي ملحمة وهي سيرة ذاتية .

اتي اعتقد ، بانه من الممكن إيجاد ارتباط مباشر بين تشيخوف وكثير من أبطاله . ان الفنانين لا يشبهون بعضهم بعضاً ، انهم مختلفون ويعملون بشكل مختلف ، ولكن من الصعب ان نتصور نتاجاً فنياً لم يضع فيه الفنان جزءاً من حياته أو احساسه ان الفن لا يتطلب فقط ملاحظات الفنان حول الحياة ، وانما يتطلب ايضاً مشاركة الفنان بالحياة . من الممكن ان نتكلم كثيراً عن «اصل» الأبطال في الأدب ، هذا شيء ممتع ، وحتى مفيد ، ولكن يجب الا ننسى «الأصل» الدائم وهو- المؤلف .

القسم السادس

ذكرت انفاً، بان نتاجات تشيخوف كلها تبدو لي وكأنها رواية واحدة، وارتدت ان أضيف رأساً، أو ملحمة شعرية واحدة، ولكنني ترددت، اذ سيقولون: بالطبع، توجد كثير من الشاعرية في مسرحياته. ولكن هل يمكن - بدون ان نضحك - ان ننسب إلى الشعر قصصاً مثل «حكاية عملة»، «ردهة رقم ٦»، أو حتى «انسان داخل محفظة»؟ وأول المعارضين سيكون انطون بافلوفيتش نفسه، فعندما تجرأ بونين ان يتكلم معه عن الشعر في نتاجاته، ضحك تشيخوف وقال: «ان الشعراء، يا سيدي العزيز، هم هؤلاء الذين يستخدمون كلمات مثل «البعد الفضي» أو «اكورد» أو «إلى المعركة، إلى المعركة في النضال ضد الغتمة!» لقد كان تشيخوف يسخر، ولهذا فان بعض النقاد الآن يمكن ان يصابوا بالحيرة، اذ لماذا إذن اطلق على تلك القصص الواقعية جداً اسم: الشعر، هذه القصص المنتزعة من صميم الحياة الروسية في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي؟. لقد اسمى غوغول رواية «الارواح الميتة» - قصيدة ملحمة، ولم يتعجب أحد: أولاً لانهم تعلموا ذلك في المدرسة، وثانياً لان الجميع يذكرون تلك الكلمات عن العربة الروسية وبقية المقاطع

الوجدانية والعاطفية ، وكذلك فان أبطال تلك الرواية محاطون بتلك الروح الشاعرية ، كما هو حال العربة الروسية . شعر تشيخوف مختلف : انه في الموسيقى الكامنة (لم تعجب عندما قارن فرنسوا مورياك تشيخوف بموتسارت) . ان «التورس» و «الخال فانيا» و «الشقيقات الثلاث» ليست مسرحيات كوميدية كما كان يظن انطون بافلوفيتش ،

وليست مسرحيات دراماتيكية كما تقبلها - ولا زال يتقبلها - كثير من المشاهدين ، وانما هي نتاجات شاعرية موسيقية بشكل غير اعتيادي ، حتى «التوقفات» تنبض خلافاً لكل القوانين المسرحية ، وحوار الحوذي مع الحصان في قصة «كآبة» ، الا يعتبر نموذجاً شاعرياً فذاً؟ ورسالة إلى الجدد في القرية ، والثلج الذي تساقط لتوه في قصة «التوبة» ، وقراءة الحمل المعلقة من النهاية إلى البداية من قبل البطل الحزين في «حكاية مملّة» ؟ والمسألة ، مع ذلك ، ليست في تلك المقاطع التي تعتبر شاعرية نتيجة صياغتها اللغوية ، إذ ان تشيخوف كان يتخلص - بمرور السنين - من اللغة المنمقة ويحتفظ بالبناء الشعري والايقاع الداخلي في لغته الفنية ، مؤكداً بانه يتوجه نحو أبطاله الكيميائي ، وقال بهذا الصدد : «ان الانسان البسيط ينظر إلى القمر ويتأثر للغاية ، كما لو انه أمام شيء ما مجهول وخيف ويقع خارج ادراكه ، أما العالم المتخصص بعلم الفلك فانه ينظر إلى القمر بعيون مختلفة تماماً....» . ان التوجه العقلاني والعلمي نحو المعاناة الانسانية لم يعرقل تشيخوف الشاعر ، بل بالعكس تماماً ، ساعده في

شاعريته ، اذ انعدمت في شعره الأشياء المفتعلة لقد قال عدة مرات بأن التعرف بالعلوم الطيبة ساعده على فهم الأبطال بسهولة ، ومن المدهش حقاً ، بأن هذا الانسان الذكي استطاع ان يفهم ويعرض روعة بساطة الانسان وعفويته أفضل من أي اديب رومانيكي . في قصة « في الهاوية » تشاهد البطلة بشكل غير متوقع عربة نقل واثنين من كبار السن ، وتسألها :

- انتما قديسان ؟

- كلا . نحن من منطقة فيرسانوفا .

لماذا تبدو هذه السطور رائعة هكذا ؟ من المحتمل لأن العجوز لم يندهش ، وانما أجاب ببساطة : نحن من منطقة فيرسانوفا ... هذه مثلاً قصة « السيدة صاحبة الكلب الصغير » . غوروف المتزوج والبالغ من العمر أربعين عاماً والذي يتوجه نحو النساء بشكل طائش ونزق ، يتعرف في مدينة يالطا على سيدة ، ويظن بأن هذا اللقاء سيكون عابراً ، ولكن « آنا سيرغيثنا وهو احبا بعضهما بعضاً ... كزوج وزوجة ، كأصدقاء رقيقين ، وبدا لهما بأن القدر نفسه قد شاء ان يكون كل واحد منهما للآخر ، وكان من غير المفهوم : لماذا كان هو متزوجاً وهي متزوجة . لقد كانا بالضبط كطيرين قبضوا عليهما واجبروهما ان يعيشا في قفصين منفصلين . لقد ساعها بعضهما بعضاً ، ولم تعد موجودة تلك الأشياء التي يخجلان منها في ماضيها وحاضرهما ، وكانا يشعران بأن حبيهما هذا قد غيرهما ... » .

ولتكلم عن قصة أخرى، ولكن، مثلاً «حادثة من التطبيق»، حيث يرى الطبيب مريضته ليزا ليليكوفا: «... كبيرة، طويلة، غير جميلة، تشبه والدتها، ذات عيون صغيرة، والجزء الأسفل من وجهها واسع وأكبر مما يجب، شعرها بدون تصفيف، وكانت مغطاة حتى الحنك. لقد اثارت عند الطبيب احساساً، بانها انسان تعس كسيح يثير الشفقة، ولم يكن يصدق بانها الوريثة لهذه البنات الضخمة» وفي هذه الأثناء جاءوا بالمصباح إلى غرفة النوم، فضيقت المريضة عينها وفجأة وضعت يديها على رأسها واخذت تجهش بالبكاء، واختفى فجأة الاحساس بانها انسانة كسيحة وغير جميلة، ولم يعد كورليوف يلاحظ العيون الصغيرة أو الجزء الأسفل من الوجه... لقد كان يرى تعبير الألم... وبدت له هذه المرأة رشيقة، ذات انوثة، وبسيطة، وكان يريد ان يمنحها الهدوء ليس بواسطة الادوية أو النصائح وانما بالكلمة البسيطة المليئة بالحنان.

انني لا احب الشاعرية في النثر، ولا الرغبة في تقريب القصة من القصائد، ويبدو لي بان «اغنية الحب المتصر» و«قصائد في النثر» لتورغينيف ليست ناجحة تماماً، فالشعر يحيا في نتاجات أخرى لتورغينيف، في «الحب الأول» أو في «آسيا»، ومن الصعب عليّ ان افهم كيف استطاع مؤلف «مدام بوفاري» ان يكتب «سالامبو» ان شعر تشيخوف لا يشبه «الشاعرية» الخارجية، انه يكمن في السمو وفي رومانسية الشخصيات الفنية وليس في المناظر الطبيعية الخلابة أو

في مجموعة الكلمات المتأنقة ، يكن في العمق الوجداني ، في البساطة وفي الجبال الروحي الذي يتمتع به الكاتب .

لقد كان تشيخوف ثورياً في النثر ، ولم يستمر باتباع أساليب الأدباء العظام الذين سبقوه ، فالمناظر الطبيعية في روايات تورغينيف كانت تعتبر قمة المهارة الفنية ، ولكنه قال عنها ما يلي : « وصف الطبيعة عند تورغينيف جيد ، لكنني أشعر باننا اخذنا نبتعد عن مثل هذا الوصف ، وانه من الضروري الآن ان نجد شيئاً ما آخر... » .

لقد فهم تولستوي جرأة الكاتب الشاب وقال : « لا يمكن مقارنة تشيخوف كفنان مع الأدباء الروس السابقين له ، مع تورغينيف ودستوفسكي أو معي . عند تشيخوف يوجد نمط خاص به كما عند الانطباعيين . عندما تنظر إلى نتاجاته تعتقد بان هذا الانسان يلطخ الألوان بدون أي تمييز ، ويستخدم أي لون يقع تحت يديه بدون أي علاقة بين الألوان ، ولكن ما ان تبتعد لمسافة قليلة وتنظر من جديد ، فستجد انطباعاً متكاملأً بشكل عام ، وتكون أمامك صورة للطبيعة ساطعة ولا تنسى . وهناك دليل لا يظاله الشك أبداً يثبت بان تشيخوف فنان أصيل وهو انه من الممكن ان نقرأ نتاجاته ونعيد قراءتها عدة مرات... » .

تولستوي ، وهو واحد من أكبر فنائي العالم ، تحلى عن الفن في شيخوخته ، وقد اغضبت تشيخوف هذه الأفكار وقال : « ان القول بأن الفن قد هرم وانه دخل في طريق مسدود وانه ليس بذلك الذي

يجب ان يكون وإلى آخر هذه الاحاديث ، انما تشبه بالضبط القول بان الرغبة في الطعام قد اصبحت شيئاً بالياً وانها انتهت أو دخلت في طريق مسدود ، ولكن مع هذا فانه من الضروري ان نأكل وان نستمر بتناول الطعام رغم ثرثرة الفلاسفة والشيوخ الغاضبين .

لقد رفض ليف نيكولايفتش تولستوي الفن ، ولكنه بنفس الوقت كان يحبه بعنف حتى آخر ساعة من حياته ، وكان يعيد ويكرر عن ظهر قلب قصائد توتشيف ويقرأ مرات عديدة وبصوت عالٍ قصص تشيخوف التي احبها . لقد كان يرى بان تشيخوف ادار ظهره لقوانين علم جمال الماضي ، وهذا الشيء لم يفضبه وانما أفرحه .

ولكن لماذا تذكر تولستوي رسومات الانطباعيين عند الكلام عن نثر تشيخوف ؟ ان هذه المقارنة تبدو للوهلة الأولى غير مفهومة ، ومع ذلك فانه يوجد فيها منطق محدد وواضح .

مؤنيه ، عندما كان شاباً ، أكد لأصدقائه سيسليا ورينوار ما يلي : « لنهرب من هنا . هذه المدرسة ستدمرنا لا يوجد هنا شيء الرئيس . الاخلاص ... » ، وعندما رأى اميل زولا هؤلاء الرسامين الشباب قبل فترة طويلة من تسميتهم من قبل النقاد بـ « الانطباعيين » قال ، بانهم يبدون تقبلاً واقعياً للعالم جنباً لجنب مع (حلوليات) هؤلاء الذين يتبعون الاتجاه الاكاديمي .

قصص تشيخوف احدثت في نهاية الثمانينات مثل هذا الانطباع لدى القارئ الروسي ، اذ كان الكاتب ينظر إلى العالم بعيون جديدة

ويتحدث عن ذلك بشكل جديد. لقد كان يقول مثلاً: «... من الأفضل الاتي الحديث من ان تنيه وزيادة، وذلك لأن... لأن... لا أدري لماذا». هذا هو رفض للرسم الكامل والمفصل، للتقبل الجاف والخاضع للتخطيط المسبق، وهذا هو الذي يقرب تشيخوف الى الانطباعيين: انه قريب منهم في انفصاله عن الماضي، ولكن ليس في الأساليب الفنية بالطبع.

كما يحدث غالباً، فان النقاد فرحوا بهذه التسمية، وهكذا تحول تشيخوف ولفترة طويلة من الزمن الى انطباعي، ونجد في «الموسوعة الأدبية» التي صدرت عام ١٩٣٠ ما يلي: «أخذت الانطباعية بالظهور كولادة جديدة للواقعية، كمرحلة ختامية في ديالكتيك تطور الواقعية على تربة انهيار وتفسخ الانتلجنسيا البورجوازية الصغيرة في عصر رجعية الثمانينات... ويعتبر تشيخوف مثلاً لهذا» وكتب سوبوليف عام ١٩٣٤ يقول: «انطباعية تشيخوف تعبر عن نفسها بسطوع خاص في استخدامه للمقارنة والمجاز والاستعارة...».

بعد عشر سنوات أصبحت كلمة «الانطباعية» باطلة، واختفت كلمات تولستوي من الكتب المكرسة للبحث في ابداع تشيخوف.

لم يسلك تشيخوف الطريق المعبد، رغم ان هذا الطريق كان واسعاً ومهداً بشكل جيد، وكان يشعر بفقدان التناسق وانعدامه بين

الأشكال الفنية القديمة والمضمون الجديد. لقد أملى الزمان ضرورة الإيجاز والاختصار، ونحن على حق عندما نعتبر تشيخوف واحداً من أوائل فناني القرن العشرين. كان موباسان يطور ويحسن القصة القصيرة كنوع فني جديد... ولكن تقبل العالم لهذا النوع وأسلوب الكتابة فيه بقيت تقليدية. أميل زولا وجد شيئاً ما جديداً في التغيير السريع للخطط الكبيرة والمشاهد الجاهزية في مونتاج الرواية. أما تشيخوف فقد كان جديداً في كل شيء. انه لم يكن يثبت شيئاً، حتى انه لم يكن يتحدث، بل كان يعرض الأشياء والظواهر وحسب. انه حرر القصة من البدايات المطولة ومن الخاتمة التوضيحية ومن الوصف التفصيلي لمظهر الأبطال ومن حتمية عرض تاريخ حياتهم. «في رأبي، عند الانتهاء من كتابة القصة، يجب ان نشطب بدايتها ونهايتها، اذ انا هناك، نحن الادياء، نكذب أكثر من أي مكان آخر... ويجب ان نتكلم باختصار ما أمكننا ذلك، بمنتهي الاختصار...».

يؤكد بعض النقاد بان تعتبر تشيخوف في التفصيلات هو ضرورة تملها القصص القصيرة جداً التي كان يكتبها. في رأي، تشيخوف اختار شكل القصة القصيرة جداً لانه يتناسب وينسجم مع النبرة العصرية كما كانت تبدو له. ان الإيجاز في الكتابة كان بالنسبة له مرتبطاً بأحاسسه بالعالم، وبرغبته ان يبين ويعكس العالم الواقعي وليس العالم النسبي. لقد كتب إلى مكسيم غوركي يقول: «... احذف النعوت والظروف ما امكنتك ذلك. انها كثيرة عندك حتى

ليضل فيها انتباه القارئ ويعتريه التعب أن المرء يفهمني عندما أكتب: «جلس الرجل على العشب»، انه يفهم ذلك لانه جلي وواضح... وخلافاً لهذا، فاني اغدو غامضاً وارهق الدماغ اذا ما كتبت: «على العشب الأخضر الذي وطأته اقدام المارة جلس رجل كبير، ضيق الصدر، ذو قامة معتدلة ولحية، جلسن دون جلبة ملقياً على ما حوله نظرات فيها حياء وخوف...».

كان سوبوليف يعتبر بان خاصية تشيخوف تكمن في حبه للمقارنات والجاز والاستعارة، ولكنني أظن بان العكس هو الصحيح، اذ انه كان يحاول ان يتحرر من الاكثار من الجاز والاستعارات وغيرها، التي كان يتميز بها كثير من مؤلفي القرن التاسع عشر، بل حتى في نتاجاته المبكرة حاول ان يستخدم أكثر المقارنات بساطة وحيوية، المقارنات المألوفة، فعند الكلام عن التماع البرق مثلاً كتب يقول: «كأن شخصاً ما قد أشعل في السماء عود ثقاب...»، أما تورغينيف فقد وصف الرعد والبرق مستخدماً الجملة التالية: «... كجناحي طير يعاني سكرات الموت...» قال تشيخوف مرة بانه وجد أفضل وصف للبحر في دفتر مدرسي: «كان البحر كبيراً». ان التواضع بالنسبة له لم يكن فقط مفهوماً اخلاقياً وانما قانوناً جمالياً أيضاً، وقد كتب إلى غوركي في إحدى رسائله يقول: «خصوصاً عدم التحفظ هذا يشعر به المرء في وصفك للطبيعة، والذي نقطعه بالحوار. عندما أقرأ هذا الوصف فاني أشعر بانه يجب

ان يكون أقصر ومتراًصاً أكثر. ان التذكير الكثير بالنعيم والهمس والمخل وغير ذلك يجعل هذا الوصف بلاغياً، ورتيباً....».

لم يكن من الصعب على تشيخوف ان يرفض أسلوب تورغينيف الذي كان يبدو له عتيقاً. أما فن دستوفسكي فلم يفره أبداً، اذ انه لم يكن يحب تلك الأفكار التي يعتبرونها صحيحة لأن قائلها فلان، ولا التصنع ولا الاشتباكات المتوترة في القصص، ولكن يوجد كاتب، كان يمكن لتشيخوف ان يقع تحت تأثيره ببساطة في إحدى قصصه التي لم يتته منها وكانت بعنوان «الرسالة»، نرى بأن بطل القصة يقرأ كتاباً لمؤلف لم يذكر اسمه ويقول عنه ما يلي: «يا لها من قوة! ان الشكل على ما يبدو غير لبق، ولكن تشعر في هذه اللاباقة بحرية واسعة وبفنان رهيب بلا حدود. في جملة واحدة تتكرر ثلاث مرات «الذي» ومرتين «كما يبدو». ان الجملة مصاغة بشكل سيء، ليست بالريشة وانما «بالليفة» بالضبط، ولكن اية نافورة تنفجر من تحت هذه «الذي» واية فكرة مرنة ورشيقة وعميقة تكمن تحتها، واية حقيقة صارخة!». من السهل ان تحدد النتائج الفني الذي كان يقرأه بطل قصة «الرسالة» انه ليف تولستوي بالطبع. لقد قال تشيخوف مرة لشوكين: «هل انتهيت إلى لغة تولستوي؟ قياسات كبيرة، جمل متكدة واحدة فوق الأخرى. لا تعتقد بان هذا كله جاء بالصدفة، وان هذا يعتبر نقصاً. هذا فن، ويأتي بعد جهد جهيد...» ولكن تشيخوف غير الواثق من نفسه، المتواضع أقصى ما يكون التواضع، والذي كان يعرف تولستوي شخصياً ويمجده، استطاع ان يتخلص

من التقليد والمحاكاة وان يخلق ايقاعه الخاص وطريقته الخاصة بالكتابة.

كان فلوير يحلم بان يكتب رواية لا يحدث فيها أي شيء ، ولكنه لم يكتب مثل هذه الرواية... تشيخوف كان يؤكد دائماً بانه يجب الكتابة ببساطة عن الأشياء البسيطة ، مثلاً كيف تزوج بيوتر سيميونوفيتش من ماريا ايفانوفنا ، وكان الادباء يقولون مازحين: انطون بافلوفيتش في أثناء تصحيحه لقصته ، حذف منها كل شيء ولم يتبق في تلك القصة سوى ان شاباً وشابة كانا يجبان بعضهما بعضاً وتزوجا ثم عاشا بشقاء ، وقد أجاب تشيخوف على هذه النكتة قائلاً : ولكن ، اسمعوا ، ان الواقع هو هكذا فعلاً.

تولستوي ، الذي كان يقدر قصص تشيخوف حق قدرها ، لم يتقبل مسرحه ، وكان يعتبره كاتباً مسرحياً فاشلاً ، وكان الكثيرون يؤيدون هذا الرأي .

في مسرحيات تشيخوف لم يكن هناك شيء مرتبط بالتصور الذي كان سائداً لفترة طويلة عن المسرح ، اذ لا توجد حوادث خارجية أو داخلية ، وانما صور حية مع اطلاقات-بعض الأحيان- في نهاية المسرحية ، والاطلاقة تلك تعني نقطة فقط لا غير. يقول لوي بارو عن مسرح تشيخوف ما يلي : «كل دقيقة مليئة ، ولكنها ليست مليئة بالحوار ، وانما بالصمت وبالاحاساس بالحياة» .

تشيخوف، الذي رفض كل القوانين، كان يتنقل بلحظة خاطفة من الضحك إلى الحزن، من الطبيعة إلى الشعر، وفي هذا، كما في أشياء أخرى كثيرة، كان هو المؤلف الأول لعصر جديد معقد وصعب. مسرحية «التورس» اعتبروها ولا زالوا يعتبرونها محاكاة هجائية ضد اتباع الانجمله الفني المنحط - الديكادانس، نينا زارايخنايا، انشدت وسط ضجيج الجمهور وقهقهته: «ايها الناس والاسود والنسور والكروان والغزلان ذات القرون والوز والعناكب والأسماك الصامته التي تعيش في الماء ونجوم البحر التي لا يمكن النظر إليها بالعين - باختصار، يا كل الأحياء، كل الأحياء، لقد انتهى الطريق الحزين... اني اذكرك كل شيء، كل شيء، كل شيء، وكل حياة - اعانها انا في داخلي من جديد». لقد كان تريليف شاباً وبلا تجربة، ولكن ها هو ذا الكاتب المسرحي الناضج فنياً - ليس تريليف وانما تشيخوف - ينهي مسرحيتين من مسرحياته بمنولوج وجداني. أولغا في «الشقيقات الثلاث» تصرخ:

«سيمضي الزمان، وسنذهب نحن إلى الأبد، وسينسوننا، سينسون وجوهنا، أصواتنا، وكم كان عددنا، لكن معاناتنا ستحول إلى فرح لهؤلاء الذين سيحيون بعدنا، السعادة والسلام ستحلان على الأرض، وستذكروننا بكلمة طيبة وسيباركون هؤلاء الذين يعيشون الآن...»، وبالطبع، تشيخوف لم يكن ابداً تشيخوفاً لو لم يغزِ الطبيب العسكري بعد تلك الكلمات هذه الاغنية:

ترا - را - بوم - بيا
اجلس على الكرسي انا.

يعرف الجميع بان تشيخوف كان يعاني من التفاهة والسوقية، وقد صور هذه السوقية بالضبط (بتحديده هو: ككيمباني)، ولكن هذه هي مثلاً قصة الكاتب الشاب انتوشا تشيخونتيه «بولنكا» صاحب الدكان في تلك القصة يعشق بولنكا-الفتاة الشابة، أما هي فانها معجبة باحد الطلبة، وعندما تبكي الفتاة في المخزن، فان صاحب المخزن يحاول الا ينتبه إلى ذلك أحد، فيبدأ بالصراخ باعلى صوته: «... اسبانية، روكوكو، سوتاجيت، كامبري، جوارب من القماش العادي، جوارب حريرية...» وبهذه الكلمات تنتهي القصة. اني لا أعرف ماذا تعني «سوتاجيت» أو «كامبري»-ان المودة تتغير، المودة وليس الأحاسيس، ونهاية القصة التي تبدو ضاحكة ولكنها ليست كذلك في الواقع، هذه النهاية ذات التعابير التجارية السوقية التافهة ترن وتنفض بالنسبة لي كشعر رائع.

القسم السابع

تقرأ قصص تشيخوف وتعيد القراءة من جديد، ومن جديد تدهشك حيوية كل هؤلاء الأطباء، والفلاحين والطلبة، والمعلمين، والمحققين، والسيدات الليبراليات، والتعساء الذين ينتظرون الموت، والمساكين الذين يقتاتون في بيوت الاغنياء، والرهبان، وهؤلاء الذين يتبعون مبادئ تولستوي وتعاليمه، والسكرارى، والطفيليين، والمثلات، وأولاد السادة الاغنياء، والصعاليك، والناس الفائضين عن الحاجة والذين هم في الواقع يعتبرون ضروريين للغاية، والناس المتأكدين بأنهم يقدمون فائدة ما ولكنهم يبدون فائضين عن الحاجة، والقتلة، واللصوص، والشهوانيين، والعاملين، والكسالى وغيرهم هذه الكثرة الكاثرة من المصائر الانسانية والتراجيديات الكبيرة والدرامات الصغيرة.

لقد عاش انطون بافلوفيتش اربعة واربعين عاماً لا غير، ولم يمتد عمره أكثر من تلك السنين، وكان في السنوات الأخيرة مريضاً جداً ومحكوماً عليه بالحياة في عزلة بمدينة يالطا (تولستوي في عامه الرابع والاربعين لم يبدأ بعد بكتابة «آنا كارينينا»، وكان

دستوفسكي يعمل بروايته «الجريمة والعقاب»، ولم يكن غانجروف بعد قد كتب رواية «ابلوموف» ولو أن ستندال مات في هذا العمر لما تبقى منه سوى «ارمانس» وبعض المقالات الأخرى).

بعض النقاد صوروا لنا تشيخوف على أنه كسول، بلا نشاط، وحتى اطلقوا عليه اسم «الكسول الأخرق»، ولكنه استطاع أن يجد مفتاح آلاف القلوب الانسانية وهو في هذا العمر القصير نسبياً، استطاع ذلك فقط لأنه كان يحب الحياة بعنف ولم يتأملها وحسب وإنما تدخل فيها.

لقد سبح تشيخوف في نهر آمور، وسار متجولاً في شوارع روما، وحصد في حقول أوكرانيا، وتوغل في القرية الروسية النائية الصماء، وعندما كان يبقى لفترة طويلة في مكان واحد، فإن الضجر يدب الى قلبه رأساً، ويبدأ برسم الخطط: من الممكن أن أسافر الى استراليا أو الى الأرض الجديدة؟ لقد كتب في إحدى قصصه يقول: «... ليس الانسان وإنما الجثة هي التي تحتاج الى ثلاثة امتار من الأرض... الانسان لا يحتاج الى ثلاثة امتار من الأرض ولا الى قصر ريفي، وإنما هو بحاجة الى كل الكرة الأرضية، الى كل الطبيعة، حيث يستطيع في سعتها الكبيرة أن يبين كل خصائصه ومميزات روحه الحرة».

في كل مكان كان يحل فيه تشيخوف، كان يتطلع الى الناس، ليس لأنه كان يريد أن يكتب عنهم، كلا، انه يكتب لأنه كان

مغرمًا بالمصائر الانسانية ، لقد كانت توجد عنده دائماً كثير من
المشاغل والواجبات ... ولكن ما هو هذا الذي «يجب» ؟ يجب اقتناء
كتب للمكتبة العامة في مدينة تاغزورك ، ويجب بناء مدرسة
ومستوصف في محافظة نيزوغوروك ، ويجب جمع نقود لأطفال مدينة
سامارا وفتح مطعم ، ويجب تنظيم دار لعلاج ونقاها المصابين بالتدرن
الرئوي في يالطا ، ويجب استقبال احدى المريضات ، ويجب الحصول
على الأدوية اذ أن كثيراً من المرضى لا يحدون الأدوية اللازمة لهم في
الصيدلية ، ويجب انقاذ المجلة الرائعة «وقائع علم الجراحة» ، ويجب
زيارة البيوت لأن عملية التعداد العام للسكان ستجري قريباً ، ويجب
تنظيم عرض مسرحي في سيربوخوفا ، ويجب ارسال الطالب المريض
تونستانتيوف إلى القرم ، ويجب قراءة قصص شافروفا واعطائها بعض
النصائح ، ويجب الابتداء ببناء مدرسة ثانية ، ويجب مساعدة القس
نكراسيوف للعودة إلى القرية ، ويجب ارسال تمثال أنتوكولسكي إلى
متحف تاغزورغ ، ويجب مساعدة الشاعر ييفانوف اذ انه مريض
ولا يملك نقوداً ، ويجب الابتداء ببناء مدرسة ثالثة ، ويجب
الكتابة - وبتفصيل - إلى غوسلافسكي والتوضيح له لماذا هو لا يعرف
معنى الكتابة ، ويجب الحصول على ألف روبل للمدرسة
موخالاتوفسكي ، ويجب التوصل الى بناء مستشفى للأمراض الجلدية
في موسكو ، ويجب تصحيح المسرحية الهزلية ذات الفصل الواحد التي
كتبها لازاريف - غروزينسكي فالمسكين لا يستطيع عمل ذلك
بنفسه ، ويجب التوصية بنشر قصة الكاتب الشاب ، ويجب تحديد

الدواء لموظف البريد ، ويجب مساعدة غير المحظوظ هذا في إيجاد عمل وسكن له ... لقد كان تشيخوف يعمل شيئاً ما طوال الوقت ، ولكنه كان يؤكد - مع ذلك - للجميع بأنه لا يوجد على الأرض انسان أكثر منه كسلاً .

انني أسمح لنفسي أن أتوقف عند إحدى هواياته المفضلة ، والتي تبدو وكأنها غير مرتبطة بعمل الكاتب : لقد كان تشيخوف بستانياً متميزاً ، فقد كان يزرع ويشتل وينقل النباتات ويربطها ويقطعها . انه يقلق ، وهو في مدينة نيس الفرنسية على ازهار الزنبق ويكتب في رسائله الا يدعسوها ، ويتوسل في تلك الرسائل ان يسقوا الاشجار بشكل أفضل ، وعندما ازهرت شجرة الكاميليا التي زرعها بنفسه ، فانه ارسل برقية الى زوجته يخبرها بذلك ، وكان يطلب الاشجار والأزهار من مناطق متعددة مختلفة ... ان البستنة لم تكن بالنسبة له واحدة من تلك الرغبات أو الهوايات كما هو حال صيد الأسماك أو الذهاب للصيد عند الكثيرين ، بل أنه كان يشعر في نمو النباتات المختلفة بذلك الشيء الذي كان يثيره أكثر من غيره وهو - تأكيد الحياة . لقد أورد لنا كوبرين كلمات تشيخوف التالية : « اسمع ، لقد زرعت أنا كل شجرة هنا ، وكل ذلك عزيز عليّ بالطبع ، ولكن ليس هذا هو المهم ، فالأرض كلها هنا كانت قبلي فارغة وتوجد فيها فجوات واحجار ... أتعرف ، بعد مرور ثلاثة اربعة قرون ستتحول الأرض كلها الى حديقة مزهرة » .

يتحدث الناس الذين التقوا بشيخوف، بأن الأطفال والحيوانات كانوا يولونه الثقة رأساً. لم يكن انطون بافلوفيتش يحب الأطفال وحسب، وإنما كان يفهمهم أيضاً، وعالم الأطفال في نتاجاته كان معكوساً من الداخل. وكانت توجد عنده دائماً حيوانات في البيت... ونحن نعرف الكلبين بروم وهينا اللذين كتب عنهما في رسائله، وقد حدثني ف. ل. دوروف بأنه هو الذي أعطى لشيخوف فكرة قصته المعروفة «كاشانكا»، ولكن الفكرة هنا لا تمتلك أهمية كبيرة، إذ أن وصف كاشانكا ومعاناتها ومزاجها كان يتطلب قبل كل شيء فهم الكلاب والحب نحوهم.

إن الإنسان المتفائل عادة هو ذلك الذي لا تفارق الابتسامة شفثته، والإنسان الذي يحب الناس يكون مفتوح القلب، والذي يعرف طعم الحياة بمضغ بشية ويضحك بشكل يعدي به الآخرين ويوضح بلذة عشقه للحياة ويبدل جهداً كبيراً في الحديث عن ذلك في كل مكان. انطون بافلوفيتش شيخوف كان مسيطراً على أحاسيسه وشعوره، وفي نتاجاته يوجد كثير من الوصف للمعاناة الإنسانية والالام، وهزله لم يكن صاحباً، وتفاؤله لم يكن أعمى، ولم يثر عن حبه للحياة. لقد كان يحب الحياة بدون ضجيج وبدون وعظ...

إن المشاركة الفعالة في الحياة قد ساعدته ليس فقط على عرض الواقع والمظهر الخارجي للعصر وحسب، وإنما أيضاً على عرض ذلك الشيء الذي يجب أن يراه كل فنان أصيل وهو روح الإنسان. عند

الكلام عن ذلك ، من الضروري التوقف عند عمل الدكتور
تشيخوف. لقد كان يعتبر نفسه في البداية ، كما هو معروف ، طبيباً
يكتب قصصاً هزلية في أوقات الفراغ ، وعندما أصبح كاتباً شهيراً
فانه لم يستطع - مع ذلك - أن يحدد مهنته ، وقال بأن العلوم الطبية
هي زوجته الشرعية وأن الأداب عشيقته .

يؤكد بعض الباحثين ، بأن تشيخوف أصبح طبيباً بالصدفة ،
وان مهنة الطب كانت ثقيلة بالنسبة له ، وانه كان سعيداً عندما تخلص
منها ، ويستنتج هؤلاء كل هذا من شكواه في رسائله ومن اعترافاته
هو بأن الطب كان مقززاً بالنسبة اليه . لكن توجد في رسائله تلك
اعترافات أخرى تقول بأن العمل الأدبي يقززه أيضاً . ان تشيخوف
لم يكن أبداً واثقاً من نفسه ، وإذا كانت النجاحات الكبيرة في عالم
الأدب لم تقنعه في أن يعتبر نفسه كاتباً عبقرياً ، فن الطبيعى جداً أنه
لم يكن يفكر أبداً بأنه طبيب جيد . لقد كتب عام ١٨٩٩ ما يلي :
« ... ان دراسة العلوم الطبية قد أثرت على عملي الأدبي بدون
شك ، اذ أنها وسّعت بشكل كبير ملاحظاتي وتأملاتي ، وأغتنني
بالمعلومات التي يستطيع أن يفهم قيمتها الحقيقية بالنسبة
لي ككاتب ، الطبيب نفسه فقط . ان تلك العلوم تملك تأثيراً
موجهاً ، وبفضل قربي من هذه العلوم استطعت - على الأرجح - أن
أتجنب كثيراً من الأخطاء » .

يقول المتخصصون في علم الأدب ، بأن الدراسة الطبية ساعدت

تشيخوف على أن يصف بشكل جيد وصحيح حالات مثل الاغواء أو الولادة أو العناصر الباثولوجية في قصص مختلفة مثل «ردده رقم ٦» أو «الراهب الأسود». كل هذا صحيح بالطبع (رغم أنه من السذاجة أن نصدق هذا الانسان المتحفظ في التعبير عن احساسه ، وبالتالي أن ننظر الى قصة «الراهب الأسود» على أنه وصف لحادثة باثولوجية فقط). توجد في احدى رسائله كلمات ، يمكن لها أن تبين بشكل أفضل ما الذي أعطاه له عمله كطبيب : «توجد عند الأطباء أيام وساعات رهيبة وشنيعة ... صحيح بأننا نجد بين الأطباء جهلة أو جلفين ، كما هو الحال بين الأدباء والمهندسين وبين الناس عموماً ، ولكن تلك الساعات الرهيبة والشنيعة التي أتكلم عنها هنا توجد فقط عند الأطباء ، ومن أجل هذا فإنه يجب أن نتغاضى عن كثير من نواقصهم ...». لقد كان يعرف ماذا يعني هذا القلق الكبير من أجل حياة المريض ، والوعي بعدم استطاعة الطبيب أن يساعد مريضه ، وتناوب الأمل واليأس ، وبدون تلك «الأيام والساعات الرهيبة» كان من الصعب على تشيخوف أن يفهم أيام وساعات أبطاله ، وهنا يكمن الشيء الرئيس الذي منحتة العلوم الطبية للكاتب ، وهذا أهم بكثير من مجموع كل المعارف التي جعلته يصف بشكل صحيح كل الحوادث الباثولوجية المختلفة.

القسم الثامن

غالباً ما كان تشيخوف يتحدث برقة وامتنان عن موباسان ،
ويوجد فعلاً في المهارة الفنية لتشيخوف وموباسان شيء ما مشترك ، اذ
أنهما قد توصلا الى تعبيرية فذة وغير اعتيادية في مجال القصة ، والتي
غالباً ما كانت خالية من الأحداث والمواضيع المتشابكة ، ومع هذا ،
فان تشيخوف لا يشبه موباسان ، ويبقى فقط أن نتعجب . كيف
استطاع كثير من النقاد ولعشرات السنين أن يطلقوا على تشيخوف
اسم : موباسان روسيا .

ان مقارنة الكاتب بالأدباء الاجانب هي قضية مصطنعة في
الغالب ، اذ تنعكس في العبقرية الفنية دائماً صفات ذلك الشعب
الذي ينتمي اليه الأديب ، لهذا لم يكن ولا يمكن أن يكون ديكتور
الفرنسي ، وفولتير الروسي ، وتشيخوف الالماني أو الانكليزي
أو الفرنسي . بعد موت تشيخوف كتب يليا تيفسكي يقول : « ان تعاسة
تشيخوف الأكيدة تكمن في أنه ولد في روسيا ، فتعطشه للحياة
والوانها ، وتفهمه للجمال وتفاعله معه ، وعبقريته الكبيرة والدفع الفني
النقي الذي كان يمتاز به ، كل هذه الصفات كانت تؤهله أن ينطلق

وأن يزدهر عمقه الفني كله هناك ، حيث الشمس الساطعة واللوان
الحياة الكثيرة ، وحيث لا يوجد ما يعرقل نمو الاشياء التي تستطيع أن
تنمو ، وحيث لا تتراكم على كتف الانسان اعباء لا يقوى على
حملها ، ولكن تشيخوف عاش في عتمة الحياة الروسية ...» بعد
مرور أكثر من نصف قرن ، نحن نرى الآن كم هي غير موزونة هذه
الأفكار . ان القضية ليست في ان موباسان الذي عاش في بلد فيه
شمس واللوان كان أقل معاناة من تشيخوف . رغم ان الأسباب
كانت تختلف تماماً . لقد عانى موباسان من الحياة ومات عن عمر
يناهز الثالثة والأربعين . ان القضية تكمن في شيء آخر : لو أن
تشيخوف لم يولد في روسيا ، فانه كان من الممكن له أن يصبح كاتباً
رائعاً ، ولكن لما كان هناك تشيخوف الذي نعرفه .

ان تشيخوف كفنان استطاع بالطبع أن يعطي اشياء جديدة ،
وأن يتخطى أشياء قديمة ، ولم يكن يجب أن يوعظ ويعلم وتلك هي
احدى ميزاته مقارنة بالأدباء الذين سبقوه ، لهذا فلم يكن من الممكن
أن نتظر منه شيئاً مشابهاً لـ «مذكرات كاتب» التي كان
دستوفسكي يوجه من خلالها القراء ، ولا كلمة ختام لـ «سوناتا
كرايتزر» ، ولكن ذلك الوعي بالمسؤولية الذي كان الأدباء الروس في
القرن التاسع عشر يتميزون به ، من غوغول ودستوفسكي
وتولستوي ، هذا الوعي كان يعيش في أعماق تشيخوف . بل يا تشيخوف .
في مقاله التي استشهدت بمقطع منها يقول بأن موباسان قرر مرة أن

يصدر مع مجموعة من الأدباء الشباب جريدة ، وقد سأله تورغينيف :
أي المبادئ ستلتزم بها الجريدة ، أجاب موباسان : لا توجد
أي مبادئ. ويكفي أن نتذكر كيف غضب انطون بافلوفيتش عندما
اسمته جريدة «روسكايا ميسل» لا مبدئياً ، من أجل أن نفهم تلك
الهوة التي تفصله عن موباسان. ان «الأيام والساعات الرهيبة» والقلق
من أجل الانسان والمسؤولية أمامه لم تكن غريبة على بلزاك فقط ،
وانما على موباسان الحزين .

اني أتذكر الفلاحين في قصص تشيخوف وموباسان . كلاهما
عكسا الواقع المخيف والمعوج ، ولكن الفلاحين بالنسبة للأول كانوا
أناساً شوهتهم ظروف الحياة ، أما للثاني فقد كانوا غريبي الأطوار
أو مخلوقات من عالم آخر . وإذا كان موباسان قد عانى وتألم بسبب
وعيه بوحده ، فان تشيخوف كان يعاني ويتألم من وحدة الناس . لقد
وصل موباسان الى اليأس ، ولم يكن يعرف ما الذي يجب عمله
وكيف يجب تدبير أمور الحياة ، أما تشيخوف فقد كان يعاني
ويتألم ، كما هو حال البروفيسور في «حكاية ملة» .. عندما لم يكن
يعرف بماذا يجب كاتيا وزينايدا فيدوروفنا وآلاف الناس الآخرين
الذين يبحثون عن الحقيقة ، وماذا يقول للناس من أجل أن تصبح
الحياة أكثر اشراقاً وأنقى وأكثر انسانية .

انني بعيد جداً عن الرغبة في أن أقلل من أهمية فن موباسان .
انه كاتب أحبه ، اضافة الى أنني لا أجروء - وأنا أتكلم عن

تشخوف - أن اسود صفحة فنان حبيب لتشخوف وقريب منه . انني أريد فقط هنا أن أنحي جانباً هذه المقارنة غير الضرورية وغير الناجحة ، إذ أن الألوان والأحاسيس والمواضيع التي نجدها عند موبسان غريبة عن تشخوف ، وهي على الأرجح بعيدة المنال بالنسبة له ، ولكن لم يكن مع ذلك باستطاعة موبسان أبداً أن يكتب «حكاية مملّة» أو «قصة انسان مجهول» أو «ردده رقم ٦» . ان الأدباء الفرنسيين عندما يتكلمون عن روسيا ، فانهم يحاولون أن يوضحوا الظواهر غير المفهومة لهم بكلمات عن «الروح السلافية» ، وهم يعتقدون بأن هناك صفات خاصة بهذه الروح ، وهكذا أصبحت ثورة أكتوبر غير مفهومة لهم ، وكذلك الموسيقى الروسية وموت تولستوي وكثير من الأشياء الأخرى ، والمقالات عن تشخوف بالطبع لا تمر بدون الإشارة الى «الروح السلافية» هذه ، ومهما تبدو هذه الأفكار ساذجة ، فانها تبين بأن هناك في التاريخ الروسي والأدب الروسي خواصاً غير مفهومة بالنسبة للغرب . ويبدو لي ، بأن الشيء الذي ادهش القراء الغربيين في الكتب الروسية هو هذا التأزم غير الاعتيادي للضمير ، ومن الممكن بأن هذه هي بالذات أقوى الأشياء التي تميز تشخوف عن موبسان .

القسم التاسع

تدهشني دائماً الكلمة الفرنسية (CONSCIENCE) لأنها تملك معنيين الوعي والضمير ، رغم أن الضمير لا يرتبط دائماً بالوعي الواضح . لقد قلت بأن تأزم أو توتر الوعي في الأدب الروسي للقرن التاسع عشر هو الذي أدهش قراء الغرب ، من « المعطف » الى « البعث » ، ولكن يوجد عند القلب الانساني اكتشافات كبيرة واخطاء كبيرة ايضاً ، فقد وصل غوغول مثلاً الى التبرير الميتافيزيقي للعبودية التي كانت كريمة اليه ، وكتب دوستوفسكي - الذي كان في شبابه يؤمن ببراء بيتروشيفسكي الاشتراكية - رواية « الشياطين » ، ولعن فنان روسيا الأعظم تولستوي الفن ، أما تشيخوف ، فانه لم يكن يشبه هؤلاء الذين سبقوه ، لأنه كان يمتلك الضمير والوعي ، ونحن نملك الحق في الوقت الحاضر أن نتكلم عن نظريته التي تكونت وتبلورت على انفراد وتوسعت وتعمقت عبر السنين ، والتي لم تتخللها الانعطافات الحادة المتعرجة ولا التنازلات عن العقائد والمبادئ . لقد سبق تشيخوف الكثيرين في عصره ، فعندما كان الشيخ تولستوي يدعو للعودة الى الحياة البدائية البسيطة ، وعندما كان الشاب ميرشكوفسكي

ورفاقه يحاولون بعث المسيحية من جديد ويربطونها بالفلسفة المثالية ، كان تشيخوف يشعر باقتراب عصر العلوم وذلك الدور الذي ستلعبه العلوم البحتة بالذات ، وكتب عام ١٨٩٤ يقول : « ان العلوم تحقق الآن المعجزات ... » ، ولو اخذنا بعين الاعتبار بان تشيخوف كان طبيباً ، وانه لم يتوقف عن متابعة تطور العلوم الطبية حتى مماته ، فان هذا الواقع وحده يكفي للتدليل على طبيعة علاقته نحو العلم . لقد كان يهوى في شبابه دارون ، وفي عام ١٨٨٩ كتب بشأن رواية بورجيه ما يلي : « اذا ما تكلمنا عن نواقصها ، فان الشيء الرئيسي هو هذه الحملة المصطنعة ضد الاتجاه المادي . اني لا أفهم هذه الحملة وأرجو معذرتي على هذا ، وهي لن تعطينا شيئاً بل ستجلب الارتباك غير الضروري الى مجال الفكر ليس الا . ضد من هذه الحملة ومن أجل اي شيء ؟ أين هو العدو هنا ... ؟ قبل كل شيء الاتجاه المادي ليس مدرسة ولا اتجاه بالمعنى الجرائدي الضيق ، وهو ليس شيئاً ما عفويّاً أو وقتياً وانما هو ضرورة وحتمية ... ان تحريم الاتجاه المادي بالنسبة للانسان يعني بالضغط منع البحث عن الحقيقة ، اذ لا يمكن القيام بأي تجربة بدون المادة ، وهذا يعني انعدام المعرفة ، وبالتالي انعدام الحقيقة » .

لقد كان كاتباً مرتبطاً بالعلم أوثق ارتباط . وهو بهذا يتميز عن الأدباء الوعاظ وأدباء المنابر والأدباء المستهترين . ان الايمان بالتطور كان يعني بالنسبة له الثقة مبنية على المعرفة . وقد كتب إلى ديفالف الذي كان مهتماً جداً بالبحث في الأمور الغيبية ما يلي : « ان الثقافة

المعاصرة هي بداية العمل باسم المستقبل العظيم العمل الذي من الممكن أن يستمر عشرات آلاف السنين الأخرى... ان الثقافة المعاصرة هي بداية العمل ، أما الحركة التي تتكلم أنت عنها ، فانها رواسب الماضي ، انها تشكل تقريباً نهاية الشيء الذي أصبح عتيقاً أوفي طريقه الى أن يصبح كذلك...» .

يعتقد كثير من الفلاسفة والأدباء في الغرب والى حد الآن ، بأن المادية تقتل الحياة الروحية ، وأن تقدم العلم يؤدي الى انهيار الفن . ان هذه الآراء كانت غريبة بالنسبة لشيخوخوف ، وقد كتب بهذا الخصوص : «... ان علم التشريح والفنون الجميلة - كلاهما نبيل ، ويمتلكان أهدافاً واحدة ، وعدوهما واحد وهو الشيطان ، ولا يوجد هناك أي شيء يدعوها لأن يتصارعا أو يتحاربا فيما بينهما ، ولا يوجد بينهما صراع من أجل البقاء . ان الانسان يصبح أغني عندما يعرف نظام الدورة الدموية واذا ما أضاف الى معلوماته أيضاً تاريخ الأديان أو قرأ قصيدة «أتذكر اللحظة الرائعة» لبوشكين ، الانسان سيصبح أغني وليس أفقر نتيجة ذلك كله ، وهذا يعني بأن القضية هي ايجابية فقط... لقد كان يتعاش في أعماق غوته جنبا لجانب الشاعر والعالم...» وكان وعي تشيخوف محتج ضد دعوة اتباع تولستوي ، وكتب يقول : «... يوجد في الكهرباء والبخار حب أكبر نحو الانسان مما هو موجود في الامتناع عن أكل اللحوم...» ، وفي نفس الوقت ، فان الضمير كان ينجي تشيخوف قائلاً ، بأن كلمات «أحب قريبك...» والاهتمام بانقاذ الروح وحدها لا يمكن أن تساعد

الانسان. في قصته الموسومة «حياتي» تقول البطلة لزوجها : «لقد نجحنا جداً في تكاملنا الذاتي ، ولكن هل تمتلك هذه النجاحات تأثيراً واضحاً على الحياة المحيطة بنا ، وهل استفاد منها ولو شخص ما ؟ كلا . ان الجهل والقذارة واحتساء الخمر وموت الأطفال بهذه النسبة العالية جداً ، كل هذا بقي كما كان في السابق ، ولم تتحسن وضعية أي انسان لأنك حرثت وزرعت أو لأنني أنفقت النقود وقرأت الكتب . لقد عملنا من أجل أنفسنا فقط على ما يبدو» .

ان الرغبة نحو عالم أكثر عدالة كانت تبرز في وعي تشيخوف بالرغبة نحو عالم أكثر عقلانية ، ولهذا بالذات فانه لم يتوقف عند أحلام الليبراليين عن الدستور المعتدل .

« لو أننا جميعاً ، سكان المدن والقرى ، كلنا بلا استثناء وافقنا أن نتقاسم فيما بيننا الجهد الذي تبذله الانسانية مجتمعة من أجل تلبية حاجاتها ، فان كل واحد منا سيعمل في اليوم ليس أكثر من ساعتين أو ثلاث ساعات . هل يمكن لكم أن تتصوروا ، بأننا جميعاً ، الاغنياء والفقراء نعمل ثلاث ساعات في اليوم ، أما الوقت المتبقي فسيكون حراً ، وتصوروا أيضاً ، بأننا من أجل أن نعمل أقل ، نقوم باختراع الآلات التي تعوض عنا في العمل ... وسنكرس كلنا وقت الفراغ هذا للعلوم والفنون ، وكما الفلاحون بعض الأحيان يرمون الطريق سوية ، هكذا نحن سنبحث عن الحقيقة وعن جوهر الحياة ، وعندها - وأنا واثق من ذلك - سنكتشف الحقيقة بسرعة ،

وسيتخلص الانسان من هذا الخوف الدائم والمؤلم والظالم ، وحتى من الموت نفسه...» (المتزل ذو الجناح العلوي).

«لقد حان الوقت ، ويقترب نحونا جميعاً الآن شيء جسيم للغاية ، وتنبأ عاصفة قوية ، انها تسير الآن ، وهي قرية منا ، وستقلع من مجتمعتنا الكسل واللابالية والملل المتفرح . اني سأعمل ، وبعد مرور خمسة وعشرين سنة أو ثلاثين سيعمل كل انسان . كل انسان» (الشقيقات الثلاث).

لقد كان ينظر بثقة الى أمام مؤلف تلك القصص الكثيرة الحزينة وحتى الخائفة . انه متفائل أصيل «بعد قرنين أو ثلاثة قرون ستكون الحياة على الأرض رائعة بشكل لا نتصوره ، ستكون مدهشة ان الانسان بحاجة الى مثل هذه الحياة ، وان هي لا توجد الآن ، فان الانسان يجب أن يتحسها ويتظرها ويعلم بها وتنبأ لها ، انه يجب من أجل هذا أن يرى ويعرف أكثر مما كان يعرف أجداده...». هذا ما يقوله واحد من أبطال «الشقيقات الثلاث» وهو يعبر عن تلك الأفكار التي نجدها في رسائل الكاتب نفسه . لقد رفض تشيخوف - وبغضب - كل الأفكار عن انحطاط الانسانية وانحلالها : «مهما كان هذا الانحطاط كبيراً ، فانه من الممكن الانتصار عليه بواسطة الارادة والتربية». غالباً ما كان تشيخوف يكرر كلمة «التربية» ، لأنه كان يعرف ماذا يعني الجهل وخشونة الاخلاق والغرور والعمى ، وكان يعرف بأنه من الممكن بل ويجب النضال ضد كل هذه الظواهر.

عند افتتاح تمثال تشيخوف في مدينة ايسترا ، أوفوسكريسنكا
كما كانت تسمى عندما كان على قيد الحياة ، قدمت مديرة المكتبة
العامة كلمة بالمناسبة ، وكذلك تكلم أحد تلاميذ المدرسة . انه لم يكن
يطبق حفلات التكريم ، ولكن وجود مدرسة ثانوية في المدينة التي
يعرفها جيداً ، وحب القراءة الكبير عند سكانها سيدخل السرور الى
قلبه حتماً ، اذ أنه كان مقتنعاً تمام الاقتناع بضرورة تعليم الناس
القراءة والكتابة ، وتقريبهم نحو الثقافة وتسهيل العمل وعندها مستغبر
أمر وأشياء كثيرة في العالم .

كان تشيخوف يحب روسيا حباً عميقاً ، رغم أنه لم يكن يتكلم
عن ذلك انطلاقاً من تواضعه وحكمته . لقد كان يبدو له بأن حب
الوطن يرتبط بالعاناة والألم من النواقص السائدة في الوطن ، وقد أورد
غوركي في مذكراته كلمات حزينة لتشيخوف : «الانسان
الروسي مخلوق غريب ... من أجل العيش بشكل انساني ، يجب
العمل . العمل بحب وإيمان . أما عندنا في روسيا ، فان الناس لا تقدر
على ذلك . اني لم أقابل موظفاً واحداً يفهم - حتى ولو قليلاً - أهمية
عمله ومعناه : انه يجلس عادة في العاصمة أو المدن
الآخرى ، ويكتب الأوراق ويرسلها الى زميف وسمورغون لتنفيذها ،
ويمكن لهذه الأوراق أن تحرم حرية الآخرين ، ولكن الموظف
لا يكثر بذلك ... النفسية عندنا نفسية كلاب : فعندما
يضربونهم فانهم يصرخون بصوت خافت ثم يهربون للاختفاء في
اماكنهم ، وعندما يلاطفونهم ويعاملونهم بحنان فانهم يرقدون على

ظهورهم ويرفعون ايديهم الى أعلى ويهزون ذيوهم...»، وهناك كثير من أمثال هذه الأفكار، وأنا اربطها كلها بوطنية تشيخوف العميقة والأصلية.

في واحدة من الرسائل التي أرسلها في الطريق الى سخالين، كتب انطون بافلوفيتش ما يلي: «يا إلهي، كم هي غنية روسيا باناسها الطيين!» لقد ذكر بعض الباحثين، بأنه عكس وصور روسيا والشعب الروسي من جانب واحد، وان اهتمامه كان منصباً نحو الاشياء السيئة والتافهة والمشوهة. ان هذا غير صحيح، ولكن حتى لو كان ذلك صحيحاً، فان هذا لا يثبت علاقته اللابالية نحو الوطن. هل أن مؤلف «الارواح الميتة» لم يكن وطنياً؟ كان تشيخوف طبيباً، وكان يعرف بأن الأمراض لا يعالجونها بالصمت، اضافة الى أنه ليس من العدالة أن نقول، بأن تشيخوف في كتبه قد عرض الاشرار الذين لا يصلحون لشيء، أو أنه صور الناس الغاضبين ليس الا. لقد رسم تشيخوف بالطبع شخصية نائب الضابط بريشيف و«انسان داخل محفظة» وغيرهم، ولكن هؤلاء لم يولدوا وهم كذلك. ان تشيخوف لم يكن يميل الى الكاريكاتير، وانما عرض اناساً اعتياديين شوهتهم الظروف والتربية وانعدام العدالة. لكن هل اعطى لنا الكاتب فقط شخصيات بريشيف وبيليكوف؟ كلا بالطبع، هناك الخوذي أيون ونادية «العروسة»، وايرينا في «الشقيقات الثلاث»، وبطل «حكاية مملكة» وكاتيا وزينايدا

فيدروفنا... كم من الناس الاخيار والطيبين وصفهم تشيخوف ، تلك الشخصيات التي جعلت العالم أجمل .

كان انطون بافلوفيتش يفهم بوضوح وحدة الثقافة العالمية . في دفتر مذكراته توجد هذه الملاحظة : « لا توجد علوم قومية ، كما أنه لا يوجد «جدول ضرب» قومي...» .

لقد قرر ميريسكوفسكي بأن تشيخوف لم يفهم ايطاليا وفرنسا وأنه لم يكن يتعاطف مع الغرب ، وكتب تشيخوف عن اللقاء مع ميريسكوفسكي في روما ما يلي : « ميريسكوفسكي ، الذي قابلته هنا ، فقد عقله من التعجب والاندهاش . ان الانسان الروسي المسكين والمكبوت ، من السهل أن يفقد عقله وصوابه هنا ، في عالم الجمال والثراء والحرية » . وعندما وصلت الى اسماع انطون بافلوفيتش تلك الأقاويل عن كونه غير راض أو غير مسرور من رحلته الى ايطاليا وفرنسا ، كتب رأساً الى سوفورين يقول : « يجب أن يكون ثوراً ذلك الذي يزور البندقية أو فرنسا ويصبح رافضاً للغرب ، اذ أن هذا الرفض هو دليل قلة العقل ، ولكني أود أن أعرف من الذي أبلغ الجميع بأن رحلة الخارج هذه لم تعجيني ؟ يا إلهي ! انني لم أنفوه حتى ولا بكلمة واحدة حول ذلك . لقد أعجيني كل هذا ، ولكن ما الذي كان يجب عليّ أن أفعله ؟ أبكي من شدة التعجب والاندهاش ؟ أحطم الزجاج ؟ أعانق الفرنسيين ؟ » . وقد أعلن تشيخوف بأنه معجب - بين تلك المدن التي يعرفها - بفلورنسا

وباريس وموسكو، ولكنه جواباً على سؤال فيدوروف: «وأي تلك المدن تعجبك أكثر؟» أجاب: موسكو بالطبع.

لقد كان تشيخوف يفكر بروسيا أينما حل، ففي فرنسا كتب قصصه العديدة عن الروس الاعتياديين، وفي غرفته بشارع غونو، جنباً لجنب مع جمال البحر الأزرق والمناظر الرائعة والنخيل المدهش، كان يكتب عن هؤلاء البسطاء، الذين كان يحبهم، عن المعلمة والجندي وعن بودغورين الذي يتعطش للحياة أكثر «رفعة» وعقلانية، وعندما عاد من سخالين، شاهد سيلان، وقال بعدئذ، بأنه كان في الجنة، ولكنه ابتداءً في سيلان بكتابة قصته «غوسيف» أي أنه لم يكف عن التفكير بروسيا حتى في الجنة.

لقد توفي تشيخوف قبل ثلاثة عشر عاماً من ثورة أكتوبر، وأصدر التاريخ منذ زمن بعيد حكمه بالنظام الروسي القيصري القديم، ولكن من الممكن القول، بأن الشاهد تشيخوف قد ساعد الشعب أن يدرك ويفهم كثيراً من الأمور بواسطة شهاداته غير المتحيزة والهادئة... وإذا كان التاريخ قد أصدر حكمه بروسيا نهاية القرن التاسع عشر، فما الذي نجده نحن قريباً منا ومفهوماً ومعاصراً في نتاجاته؟

الدكتور استروف في مسرحية «الخال فاينا» يقول: «كل شيء في الانسان يجب أن يكون جميلاً: الوجه والملابس والروح والأفكار». عندما كان تشيخوف يؤكد بأنه خلال قرنين أو ثلاثة

قرون ستكون الحياة على الأرض رائعة ، فانه لم يكن يخلق هذه الأفكار أو يتوهمها ، وانما كان يفكر بنمو الانسانية التي ابتدأت لتوها تفكر ، آخذاً بنظر الاعتبار التطور الهارموني للانسان . ان البروفيسور المعجوز بطل قصة «حكاية مملّة» يتعذب ويعاني في نهاية حياته لأنه لا يمتلك «فكرة عامة» تسبغ على الوجود الانساني معنى . بعض النقاد وجدوا في هذا حنيناً الى المسيحية ، رغم أن تشيخوف كان بعيداً عن تلك الأجواء ، وأكد الآخرون بأن البروفيسور كان يحن الى المثل العليا ، المثل الواضحة سياسياً واجتماعياً . من الممكن بأن هذا الرأي يشكل الحقيقة . ولكنه بعيد عن أن يمثل الحقيقة كلها . انه جزء منها . لقد كان البروفيسور يعاني ، كما هو حال مؤلف تلك القصة ، نتيجة لعدم وجود تناسق هارموني أصيل ، ولعدم وجود الجمال ، ولعدم وجود انسانية للوجود ، ولهذا السبب استطاع توماس مان أن يقول بأنه فهم بطل «حكاية مملّة» عام ١٩٥٤ ، لأن معاناة البروفيسور المعجوز هي أكبر بكثير من ذلك المجتمع وتلك الاخلاقيات أو المتاهات التي شجها تشيخوف .

لا توجد هوة أو انقطاع أو فاصل بين مواضيع الساعة والأدب ، ولا بين مواضيع العصر وقوانين الفن : ان الفنان يعرض ويبين الشيء الذي يقلقه ويشيره ، ويقلق ويشير معاصريه ، واذا كان الفنان قادراً أن ينظر الى أعماق القلب الانساني وليس فقط الى غلافه الخارجي ، فانه عندها سيخلق نتاجاً فنياً يساعد الناس في معاناتهم

الدورية ، ويبرز في المستقبل ايضاً أطفالهم وأحفادهم حتى بعد مرور سنين طويلة من اصدار التاريخ لحكمه في تلك المواضيع ، أي بعد أن يغطي غبار الارشيف تلك القضية القديمة التي كانت ملتهبة في حينها .

عندما أكون قرب تمثال تشيخوف في ايسترا . فاني أنظر كل مرة إلى الوجه الذي أعرفه وأبتسم من الصعب عليّ أن أعبر عما يمكن في أعماقي من امتنان تجاه هذا الكاتب الذي يمكن اعتباره أكثر الادباء انسانية . لقد كان يقول بأن الانسان يصبح أغنى عندما يعرف نظام الدورة الدموية أو عندما يقرأ قصيدة «أذكر اللحظة الرائعة» لبوشكين . وها هوذا قد أغناني حقاً . وفتح أمامي علم تشريح العواطف ... انه لم يعظ ولم يعلم . ولكنه مع ذلك أعطى دروساً للملايين الناس في المدن والمناطق التي عاش فيها . وبعيداً عن حدود بلاده الكبيرة في كل مكان يوجد فيه أناس يبحثون ويعانون ويعشقون ويناضلون ويفرحون . اني أحقق بالأشجار القديمة هنا . من الممكن بأنه كان يجلس تحت هذه الأشجار في الصيف؟ ... انني لم اره أبداً . ولكنه يبدو لي بأنه ليس أديباً كلاسيكياً ، وانما معاصراً . وابتسم بحياء وغموض . بيني وبين نفسي . من أجل ألا أجرح أو أؤذي تواضعه . وأنا أكرر وأكرر : شكراً يا انطون بافلوفيتش .

رقم الابداع في المكتبة الوطنية ببغداد ١٤٨٦ لسنة ١٩٨٦

طبع في مطبعة سلمى الفنية الحديثة

منشورات مكتبة الفرزدق - بغداد

طبع في مطبعة سلمى الفنية الحديثة بتأوين - هاتف ٨٨٨٥٤٧٢

تصميم: علي العكيلي